

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LUCIANE LEOPOLDO BELIN

TUDO JUNTO E MISTURADO:
DIÁLOGOS E LACUNAS NO CONTRATO COMUNICACIONAL ENTRE A
TELEVISÃO E A CULTURA POPULAR NO PROGRAMA “ESQUENTA!”

CURITIBA
2016

LUCIANE LEOPOLDO BELIN

TUDO JUNTO E MISTURADO:
DIÁLOGOS E LACUNAS NO CONTRATO COMUNICACIONAL ENTRE A
TELEVISÃO E A CULTURA POPULAR NO PROGRAMA “ESQUENTA!”

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Comunicação, pela linha de pesquisa em Comunicação, Educação e Formações Socioculturais, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Setor de Ciências Sociais Aplicadas, da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regiane Regina Ribeiro

CURITIBA
2016

Catálogo na publicação
Sistema de Bibliotecas UFPR
Biblioteca do Campus Cabral

Belin, Luciane Leopoldo

Tudo junto e misturado: diálogos e lacunas no contrato comunicacional entre a televisão e a cultura popular no programa "Esquental!" / Luciane Leopoldo Belin – Curitiba, 2016.

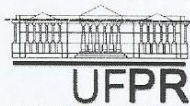
198 f.

Orientadora: Profª. Drª. Regiane Regina Ribeiro

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

1. Contratos comunicacionais 2. Programas de televisão - Estudos de caso
3. Análise do discurso - Mídia 4. Televisão - Aspectos sociológicos - Brasil
I.Título.

CDD 302.2345



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
Rua Bom Jesus, 650 – Juvevê - Fone: 3313-2025

LUCIANE LEOPOLDO BELIN

PARECER

A banca examinadora, instituída pelo colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, após arguir a candidata **LUCIANE LEOPOLDO BELIN**, em relação ao seu trabalho de dissertação intitulado **“TUDO JUNTO E MISTURADO: DIÁLOGOS E LACUNAS NO CONTRATO COMUNICACIONAL ENTRE A TELEVISÃO E A CULTURA POPULAR NO PROGRAMA “ESQUENTA!”**”, é de parecer favorável à APROVAÇÃO da acadêmica, habilitando-a ao título de *Mestre* em Comunicação, linha de pesquisa “Comunicação, Educação e Formações Socioculturais” da área de concentração em Comunicação e Sociedade. Curitiba, 21 de março de 2016.

Prof. Dr. Nelson Rosário de Souza

Profa. Dra. Carla Candida Rizzotto

Profa. Dra. Regiane Regina Ribeiro
Orientadora e presidente da banca examinadora

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora e amiga, Prof^a Dra. Regiane Regina Ribeiro, pela confiança, pelo incentivo e por clarear o caminho, quando eu já não conseguia mais enxergar nada.

À Prof^a Dra. Carla Cândida Rizzotto, que me apresentou o conceito que norteia metodologicamente este trabalho e que tão gentilmente concordou em acompanhar de perto o desenvolvimento da pesquisa, bem como em participar da banca avaliadora.

Aos também membros da banca, Prof. Dr. Nelson Rosário de Souza e Prof. Dr. Antonio Fausto Neto, que realizaram contribuições valiosas na qualificação e concordaram em continuar conosco na defesa desta dissertação.

À amiga querida e eterna orientadora, Prof^a. Dra. Kelly Cristina Prudencio, que desde a graduação vem sendo a minha grande incentivadora neste mundo acadêmico e sem a qual eu sequer teria pensado em tentar o mestrado.

À equipe mais competente e dedicada com a qual já dividi um trabalho, parceiros de Enpecom e de trocas de angústias acadêmicas – os colegas Fernanda Cavassana, Maiara Orlandini, Otávio Cesarini Ávila, Francieli Traesel, Camila Carbornar, Nilton Kleina.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa-auxílio que viabilizou a dedicação exclusiva a esta pesquisa de mestrado.

Por fim, a todos os professores, amigos e familiares que de alguma forma contribuíram para que essa pesquisa se desenvolvesse. A quem fez sugestões, indicou conteúdo e a cada conversa, tirou do bolso uma indicação de referência bibliográfica. A quem discordou de tudo, não entendeu muito bem aonde eu queria chegar e, mesmo assim, contribuiu. A quem, mesmo sem querer e sem nem saber, ajudou. A quem viveu, sofreu e superou as dificuldades junto comigo.

A todas essas pessoas que me fizeram refletir e me estimularam a pensar, meu mais sincero obrigada.

Se vocês pesquisarem sobre a cultura, ou se tentaram fazer pesquisa em outras áreas verdadeiramente importantes e, não obstante, se encontraram reconduzidos à cultura, se acontecer que a cultura lhes arrebate a alma, têm de reconhecer que irão sempre trabalhar numa área de deslocamento.

Stuart Hall

RESUMO

A televisão brasileira é reconhecida pela diversidade na programação e pela predominância de uma grande emissora nos topos de audiência: a Rede Globo de Televisão. Em sua programação, a emissora incluiu a partir de 2011 o programa de auditório dominical “Esquenta!”, uma atração dedicada a apresentar entrevistas, música e rodas de conversa entre personalidades com os mais diversos perfis. Ao abrir espaço para pessoas originárias de classes populares e produtos de cultura popular, o programa é reconhecido pela diversidade cultural que apresenta em sua programação e alcança diferentes públicos. O objetivo desta pesquisa é analisar de que maneira se configura a negociação comunicativa, ou seja, o contrato comunicacional que se estabelece entre a mídia – neste caso, o programa “Esquenta!” – e a parte de seu público que é caracterizada como população da periferia e moradora das favelas. Propõe-se, ainda, identificar quais são os aspectos que permeiam o contrato de informação midiática que se constrói entre estas partes envolvidas, considerando o contexto cultural, social, político e econômico vivido pelo Brasil nos anos 2010. Para responder a estas proposições, essa pesquisa discute o papel da televisão no contexto sociocultural brasileiro e as lógicas de produção e consumo de informação para a televisão, tendo como fundamentação teórica os Estudos Culturais britânicos e latino-americanos. Essa pesquisa propõe conciliar o conceito de contratos comunicacionais, do pesquisador francês Patrick Charaudeau, com o olhar dos Estudos Culturais sobre os processos culturais e comunicativos, utilizando-o teórico-metodologicamente. Para tanto, foram analisadas 22 edições do programa “Esquenta!”, correspondentes às edições veiculadas no primeiro semestre de 2015, com vistas a isolar os aspectos que contribuem para o estabelecimento de um contrato comunicacional midiático. Charaudeau sugere que todo contrato comunicacional se fundamenta em duas estruturas – a de Dados Externos e a de Dados Internos ao processo. A primeira diz respeito ao contexto no qual se insere um determinado produto comunicativo – o que ele chama de Condições de Identidade, Dispositivo, Finalidade e Propósito. A segunda diz respeito às informações relacionadas ao discurso e aos aspectos linguageiros envolvidos em uma comunicação, ou seja, os Espaços de Locução, Relação e Tematização. Os dados obtidos na análise do contrato comunicacional entre o programa “Esquenta!” e o público das classes populares – a partir de uma perspectiva da produção – permitiram identificar que a atração em questão constrói sua identidade baseada em um elenco originário na periferia ou apoiador autoproclamado da mesma em questões sociais – como é o caso da apresentadora do programa, Regina Casé –, defensores especialmente da dignidade da população residente nas favelas brasileiras. Como condição de Dispositivo, discutem-se as particularidades do programa de auditório como gênero discursivo e televisivo, e de que maneira se consolidam as condições de Finalidade – ou seja, os objetivos do programa no sentido comercial e também no sentido de autoconstrução frente a um público específico. A pesquisa identificou ainda a Condição de Propósito por meio do isolamento de temáticas predominantes em cada um dos programas – um total de 23 assuntos recorrentes nos segmentos analisados. Num segundo momento, os dados de análise foram categorizados por seus aspectos Internos, os relacionados ao discurso e aos aspectos linguageiros. Nesta fase, foi possível identificar quais os recursos de linguagem utilizados pelo programa para construção da própria identidade com relação ao público das classes populares. Os

Dados Internos foram analisados por meio de um corpus delimitado nos segmentos que compuseram as temáticas de Preconceito e Questões Sociais, selecionados na Condição de Propósito dos dados Externos. Dessa forma, foi possível perceber que, dentro dos momentos em que o programa “Esquenta!” discute preconceitos variados e assuntos relacionados à vida na favela e a questões sociais, utilizam-se quatro estratégias de tomada de palavra e construção do Espaço de Locução entre a produção e a recepção: A presença de pessoas negras e pessoas provenientes da periferia; A retratação destas pessoas como sujeitos ativos, vencedores; 3) A fala de especialistas que confirmem ou legitimem as falas da periferia; 4) A apresentadora Regina Casé. Percebeu-se ainda que o programa tenta estabelecer uma relação de confiança e credibilidade, por meio do uso de linguagem coloquial e da opção por um tom de conversa informal, com uso de gírias e expressões populares, e que cria-se uma empatia com a periferia, legitimada com uso de situações pessoais dos convidados e da própria apresentadora, bem como a utilização do mote “Xô, preconceito!” como uma espécie de lema do programa. Estas são as estratégias que compõem o Espaço de Relação de “Esquenta!”, enquanto que o Espaço de Tematização aprofunda de maneira mais específica as temáticas já bordadas na Condição de Propósito – ou seja, os subtemas referentes aos Domínios do Saber predominantes no programa, bem como o Posicionamento predominantemente favorável às culturas populares. A pesquisa percebeu ainda quais são os Modos de Intervenção da esfera da produção para comunicar sua proposta e o Modo de organização discursiva para que se estabeleça este contrato comunicacional.

Palavras-chave: Cultura popular. Periferia. Estudos Culturais. Contratos Comunicacionais. Comunicação.

ABSTRACT

Brazilian television is recognized for its diversity schedule and by the predominance of a big TV Station in the audience levels: Rede Globo Television. In its programming, the station included in 2011 the Sunday's talk show "Esquenta!", an attraction dedicated to presenting interviews, music and conversation circles among people with very different profiles. To make room for people from working-class and popular culture products, the program is recognized by the cultural diversity that shows in its programming and reach different audiences. The objective of this research is to analyze how to setup a communicative trading, that is, the communication contract established between the media – in this case the "Esquenta!" TV Show – and the part of your audience that is characterized as periphery population and resident of the slums. It is proposed to also identify which aspects that permeate the media information agreement that is built between these parts, considering the cultural, social, political and economic context experienced by Brazil in the years after 2010. To answer these propositions, this research discusses the role of television in the Brazilian socio-cultural context and the logic of production and consumption information for television, with the theoretical foundation of the British and Latin American Cultural Studies. This research proposes to reconcile the concept of communication contracts, the French researcher Patrick Charaudeau, with the look of Cultural Studies on the cultural and communicative processes. Therefore, we analyzed 22 editions of the "Esquenta!" TV Show, corresponding to the issues aired in the first half of 2015 in order to isolate the aspects that contribute to the establishment of a communication media contract. Charaudeau suggests that every communication contract is based on two structures - the External Data and Internal Data of the process. The first concerns the context in which is inserted a certain communicative product - what he calls the Identity Device, Finality and Purpose Conditions. The second relates to information related to speech and language aspects involved in communication, Locution Spaces, Relation Spaces and Thematization Spaces. The data obtained from analysis of communicational contract between "Esquenta!" TV Show and the audience of the popular classes - from a perspective of production - have identified that the attraction in question builds its Identity Condition based on an original cast on the outskirts or supporter self-proclaimed the same social issues - such as the show's host, Regina Casé - especially defenders of the dignity of the resident population in Brazilian outskirts. As Device Conditions, we discuss the features of the TV show as a discursive and television genre, and about how the Purpose Conditions consolidate, - that is, the program objectives in the commercial sense and also in the sense of its Identity in front of a specific audience. The survey also identified the Purpose condition by isolating the predominant theme in each program - a total of 23 recurrent issues in the analyzed segments. Secondly, the analysis of data were categorized by their Internal aspects related to speech and language aspects. At this stage, it was possible to identify which language features used by the program to one's own identity construction in relation to the public of the popular classes. Internal Data were analyzed using a limited corpus in the segments that composed the themes of Prejudice and Social Issues, selected on Purpose Condition of External Data. Thus, it was possible to see that, in the moments when the "Esquenta!" TV Show discusses various prejudices and issues related to life in the outskirts and social issues, are used four word-making strategies between production and reception: the presence of black people and people from the periphery; The withdrawal of these people as active subjects, winners; 3) lines of

experts to confirm or legitimize the lines of the periphery; 4) The host Regina Casé. It was noticed that the program tries to establish a relationship of trust and credibility through the use of colloquial language and the option for a casual conversational tone, using slang and popular expressions, and it creates an empathy with periphery, legitimized use of personal situations of the guests and the host itself, and the use of the slogan "Xô, preconceito!" [Piss off, prejudice!] as a kind of program motto. These are the strategies that make up the Locution Space, while Thematization Space deepens more specifically the issues already embroidered on Purpose Condition - that is, the sub-themes relating to Know Domains predominant in the program, and the predominantly favorable Positioning to popular culture. The survey realized yet what the production sphere of intervention methods to communicate its proposal and Discursive Organization Mode in order to establish this communication contract.

Keywords: Communication. Popular Culture. Television. Cultural Studies. Communicational Contracts.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| 1 CULTURA E COMUNICAÇÃO: CAMINHOS CRUZADOS | 18 |
| 1.1 A ABORDAGEM BRITÂNICA DA CULTURA | 22 |
| 1.2 AMÉRICA LATINA: UM PÉ NA CULTURA, OUTRO NA COMUNICAÇÃO | 26 |
| 1.3 CULTURAS POPULARES E UM PRÉ-CONCEITO RESISTENTE | 31 |
| 1.4 CULTURA QUE CIRCULA: OS PROCESSOS DE MEDIAÇÃO | 35 |
| 2 LÓGICAS TELEVISIVAS, CULTURA E CONTRATOS COMUNICACIONAIS | 43 |
| 2.1 COMPREENDER O CONSUMO | 48 |
| 2.2 TODA COMUNICAÇÃO, UM CONTRATO | 51 |
| 3 DADOS EXTERNOS: CONTEXTO QUE SIGNIFICA | 59 |
| 3.1 CONDIÇÃO DE IDENTIDADE: OS SUJEITOS ENVOLVIDOS | 59 |
| 3.1.1 Regina de janeiro, fevereiro e março | 64 |
| 3.1.2 A favela: uma cultura popular entre tantas | 67 |
| 3.2 CONDIÇÃO DE DISPOSITIVO: O PROGRAMA DE AUDITÓRIO NA TELEVISÃO | 74 |
| 3.2.1 O programa de auditório | 82 |
| 3.3 CONDIÇÃO DE FINALIDADE: A RAZÃO DE EXISTIR DE UM PRODUTO MIDIÁTICO | 86 |
| 3.4 CONDIÇÃO DE PROPÓSITO: AS TEMÁTICAS | 93 |
| 4 DADOS INTERNOS: RELAÇÃO E COMPORTAMENTOS LINGUAGEIROS | 97 |
| 4.1 O ESPAÇO DE LOCUÇÃO: O CORAÇÃO DA RAINHA | 99 |
| 4.1.1 A presença de pessoas negras e pessoas provenientes da periferia | 100 |
| 4.1.2 A retratação destas pessoas como sujeitos ativos, vencedores | 101 |
| 4.1.3 A fala de especialistas que confirmem ou legitimem as falas da periferia | 104 |
| 4.1.4 A apresentadora Regina Casé | 106 |
| 4.2 O ESPAÇO DE RELAÇÃO: XÔ, PRECONCEITO! | 110 |
| 4.2.1 O uso de linguagem coloquial, tom de conversa informal com uso de gírias e expressões populares | 111 |
| 4.2.2 Relação de empatia com a periferia, legitimada com uso de situações pessoais | 112 |
| 4.2.3 Utilização do mote “Xô, preconceito!” | 115 |
| 4.3 O ESPAÇO DE TEMATIZAÇÃO: TUDO JUNTO E MISTURADO | 118 |
| 4.3.1 Domínio do saber | 119 |
| 4.3.2 Posicionamento | 122 |
| 4.3.3 Modo de intervenção | 122 |
| 4.3.4 Modo de organização discursiva | 123 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 130 |
| REFERÊNCIAS | 135 |
| OUTRAS REFERÊNCIAS | 138 |

| | |
|---|------------|
| APÊNDICES | 139 |
| APÊNDICE 1 - LIVRO DE CÓDIGOS | 140 |
| APÊNDICE 2 – ENTREVISTA COM HERMANO VIANA | 141 |
| APÊNDICE 3 – FICHAS DE ANÁLISE TEMÁTICA 01 – PRECONCEITO E QUESTÃO RACIAL | 144 |
| APÊNDICE 4 – FICHAS DE ANÁLISE TEMÁTICA 02 – QUESTÃO SOCIAL | 168 |

INTRODUÇÃO

O que nos motiva a querer saber mais sobre algo? Nossas atitudes, nossas certezas e até mesmo nossas dúvidas são produto de vivências e interações. Decidi introduzir a temática desta pesquisa em primeira pessoa, pois acredito que ela seja produto de uma série de curiosidades surgidas ao longo dos dois últimos anos e de investigações moldadas por desconstruções pelas quais passei como pessoa e no meu processo de pesquisa durante o mestrado.

Minha família tem o costume – compartilhado por milhões de brasileiros – de almoçar aos domingos com o aparelho de televisão ligado, com frequência sintonizado na Rede Globo. E foi desta forma que, no início do ano de 2012, assisti pela primeira vez ao programa “Esquenta!”, apresentado pela carioca Regina Casé. Lembro que me chamou a atenção o tópico em pauta no momento: os desafios vividos por quem é homossexual e precisa lidar com diversos tipos de preconceitos, e uma pergunta da apresentadora, que questionava as motivações que levam, ainda hoje, tantas pessoas a não aceitarem as outras da forma como são. Lembro, ainda, que ver o tópico sendo discutido no programa motivou uma longa conversa entre as pessoas que almoçavam enquanto assistiam: o que é homossexualidade, o que sente uma pessoa homossexual, como pode ser difícil a vida de uma pessoa homossexual e como as famílias lidam com isso. Não me lembrava de, até então, ter ouvido minha família – que é bastante conservadora – discutir este tópico de maneira tão aberta.

A partir disso, passei a prestar mais atenção ao programa de auditório em questão e aos tópicos por ele colocados – os diferentes tipos de preconceitos, a não aceitação das pessoas de pele negra, das pessoas que vivem nas favelas, da diferença cultural que existe no Brasil. Afinal, que programa é esse, que colocou minha família para discutir homossexualidade?

A página Memória Globo, mantida pela emissora, define “Esquenta!” como “uma miscelânea de assuntos com entrevistas, rodas de samba, culinária e personagens populares”¹. Com duração média que varia entre 75 e 90 minutos, o programa reúne temas de diferentes espectros do cotidiano da população brasileira,

¹ Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/auditorio-e-variedades/Esquenta!htm>>. Acesso em 08/03/2015.

desde assuntos políticos, datas comemorativas e grandes eventos nacionais, até tendências gastronômicas e de moda, trazendo com frequência discussões e falas da apresentadora Regina Casé sobre tópicos como o preconceito racial, de gênero e orientação sexual, a discriminação e desigualdade sociais, diferentes religiões e heranças folclóricas e de colonização das regiões do país.

De acordo com a fala da apresentadora, o programa tem como propósito levar para a televisão assuntos relacionados à população da periferia brasileira e à cultura popular do país. Grande parte do tempo de duração da atração é dedicada a apresentar produtos culturais, com predominância de ritmos musicais como o samba, o pagode, o rap, o funk e o sertanejo, e personagens populares de comunidades de diferentes localidades do Brasil.

“Esquenta!” tem direção de núcleo de Guel Arraes, experiente e premiado diretor de cinema e televisão brasileiro, e seu roteiro já foi assinado pelo ator e comediante Fábio Porchat, pelo escritor e cineasta Alberto Renault e pelo pesquisador musical e roteirista de televisão Hermano Vianna.

Regina Casé tem um longo histórico de atuação em produções ligadas à periferia. Além dela, o programa recebe a cada edição uma plateia formada por caravanas de diversas regiões do Brasil, em geral não relacionadas ao meio artístico, e conta com um elenco fixo de artistas, na sua maior parte cariocas e reconhecidos no universo musical brasileiro.

Com algumas variações a cada período, de acordo com a disponibilidade de agenda dos próprios profissionais, este elenco é formado por Arlindo Cruz, Leandro Sapucahy, Douglas Silva, Mumuzinho, Péricles, Xande de Pilares, Luane Dias e Luis Lobianco. Destes, com exceção de Luis Lobianco, todos têm origem ligada à periferia e se relacionam com o samba e o pagode, ou ainda com o funk. Composto dessa forma, “Esquenta!” reproduz a ambientação de uma roda de samba ou de uma grande festa em família, mas com frequência traz mais do que apenas músicas e apresentações culturais, incluindo também discussões sobre as temáticas abordadas.

Como uma comunicadora que se libertou de muitos preconceitos com a ajuda de produções televisivas, me chamou a atenção o potencial do programa “Esquenta!” como questionador e propositor de mudanças na forma de ver o que, no Brasil, muitas vezes não se vê com facilidade. A televisão brasileira se constrói sobre um modelo historicamente fechado à diversidade: são telenovelas baseadas em

núcleos predominantemente brancos e ricos; são telejornais que retratam violências sofridas – e praticadas – nas periferias das cidades, onde as pessoas negras e pobres são vítimas e algozes.

Passei a me questionar, por outro lado, as motivações que levaram uma emissora como a TV Globo a abrir um espaço de tanta relevância – uma hora semanal, em pleno domingo – para questões como essa.

Quando transformei o programa “Esquenta!” em meu objeto de pesquisa e iniciei o desenvolvimento desta dissertação de mestrado, tornou-se ainda mais clara em minha percepção a importância da televisão como meio de comunicação para os brasileiros – ainda que vivamos em um momento no qual a internet, com seus sites e suas redes de socialização via web, se configure como um espaço fundamental de interação, tanto social quanto acadêmica.

De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2015, 95% da população nacional utiliza a televisão periodicamente – 73% tem o hábito de acessá-la diariamente. De segunda a sexta-feira, o brasileiro gasta, em média, 4h31 por dia em contato com esta mídia, enquanto o tempo de exposição nos finais de semana é de 4h14.

Os canais abertos são os mais acessados, vistos por 72% dos entrevistados na pesquisa. De acordo com levantamento encomendado pela Secretaria de Comunicação da Presidência da República (PNAD/IBGE, 2009), no universo de canais de acesso não-pago, a Rede Globo de Televisão, por exemplo, detém a preferência de 69,8% dos entrevistados².

Com um alcance tão grande, é problemático que a televisão majoritariamente ignore ou trate de maneira marginalizada determinados grupos sociais tão importantes da população brasileira. Enquanto escrevo estas linhas, estudantes de bairros periféricos em São Paulo lutam pelo direito à educação e ocupam suas escolas, sendo tratados como criminosos por policiais militares. Simultaneamente a isso, cinco jovens são assassinados no Rio de Janeiro com mais de cem tiros, unicamente por serem negros e moradores de uma favela. Casos similares acontecem diariamente no Brasil inteiro, mas poucos chegam aos meios de comunicação de grande alcance. Os que chegam, com frequência têm seus fatos

² A pesquisa, realizada pela empresa Meta Pesquisa de Opinião, ouviu moradores de 12 mil residências em 539 municípios de todos os estados, homens e mulheres, acima de 16 anos.

distorcidos e muitos colocam as próprias vítimas em situação de culpabilização. Especialmente na televisão, moradores das favelas são quase sempre retratados como criminosos e uma das exceções a esta regra é o programa “Esquenta!”, que os apresenta como produtores de cultura, como um povo alegre, trabalhador, um povo que consegue tirar dignidade do pouco que tem, sem, no entanto, cair na armadilha do sensacionalismo.

Para tanto, o programa se baseia em uma estrutura bastante característica e constrói a sua narrativa a partir das temáticas ditas referentes à cultura popular, em especial à cultura das periferias. No entanto, questiono até que ponto “Esquenta!” de fato dialoga com essas pessoas. Minha proposta, nesta pesquisa, é analisar de que maneira se configura a negociação comunicativa que se estabelece entre a mídia – neste caso, o programa “Esquenta!” – e a parte de seu público que é caracterizada como população da periferia e moradora das favelas. Que aspectos permeiam o contrato de informação midiática que se constrói entre estas partes envolvidas, considerando o contexto cultural, social, político e econômico vivido pelo Brasil nestas primeiras décadas do século XXI?

Essa proposta remonta ao mencionado por Jesús Martín Barbero quando se refere à entrada dos “*programas cómicos*” na televisão peruana. Ele questiona: “Que dimensões, que aspectos, que traços do popular têm algum modo de presença nestes programas, e que transformações sofrem ao se expressarem num meio como a televisão?” (MARTÍN BARBERO, 1997, p. 319).

Assim, a problemática da pesquisa se configura na seguinte proposição: Quais elementos marcam o contrato comunicacional estabelecido entre o programa “Esquenta!” e a população inserida em um contexto de cultura popular da periferia? Que estratégias da esfera da produção fundamentam a negociação de sentidos entre a cultura popular da periferia e a televisão, neste programa?

Para responder as estas questões, estabeleci um recorte temporal centrado no primeiro semestre do ano de 2015. Depois de gravar e assistir duas vezes a todos os programas veiculados nesse período, um total de 22 edições, categorizei os programas conforme uma série de temáticas predominantes, conforme será detalhado no capítulo 03, compondo a primeira etapa desta pesquisa.

Com base nisso, foi delimitado um *corpus* fixado nos intervalos em que são discutidas duas das temáticas que fazem referência às questões da periferia: o tema

do preconceito (com ênfase nos preconceitos racial e social) e o tema das questões sociais, que inclui tópicos como desigualdade social, pobreza e situações cotidianas pautadas pela vivência nas favelas. Essa categorização foi feita com base no discurso verbal da apresentadora Regina Casé e do elenco fixo, bem como do tema musical e na escolha de convidados e abordagem dada a cada assunto.

Esse corpus foi analisado com vistas a identificar os elementos que permeiam a negociação entre o programa e as pessoas que fazem parte das favelas.

Parti da hipótese de que o programa “Esquenta!” trazia um discurso verbal que se direcionava à população das favelas, dialogando diretamente com este público, e ignorava na maior parte do tempo outros grupos sociais. No entanto, além do próprio discurso verbal, o contexto e os elementos que circundam e que interferem no processo comunicativo também foram considerados, pois assumem uma posição central na análise do contrato comunicacional, com o objetivo de identificar qual é a mensagem que se quer passar e qual reação ela espera provocar, num contexto de consumo midiático relacionado ao universo do popular.

Dessa forma, no primeiro capítulo, abordo os cruzamentos entre os conceitos de cultura e comunicação, a partir das perspectivas dos Estudos Culturais britânicos e latino-americanos, que encontram nos produtos culturais populares um terreno fértil de pesquisa. Assim, proponho uma discussão sobre a própria cultura popular e as mediações presentes quando esta cultura popular extrapola os limites das suas comunidades e chega aos meios de comunicação.

Para analisar os processos de circulação de sentidos que convergem sobre os produtos culturais da periferia, trago, no segundo capítulo, uma reflexão sobre a própria televisão – não apenas como uma ferramenta comunicativa, mas como um espaço de discussão, como ela é vista no Brasil – e sobre que lógicas norteiam a televisão brasileira e o consumo midiático. Proponho um paralelo entre o conceito de mediações e o de contratos comunicacionais, do francês Patrick Charaudeau, que será utilizado como metodologia desta pesquisa e que é introduzido já neste segundo capítulo.

Se o público de televisão que se situa nas periferias brasileiras tem acesso e consome o produto midiático em questão, como se dá esta interação? Com base na desconstrução do processo comunicativo – ou da situação de comunicação – proposta no modelo de análise de Charaudeau (2013), o sentido de uma mensagem não está

dado, ele é construído por meio da linguagem – seja ela verbal, icônica, gráfica ou gestual – e a enunciação contida num contrato de comunicação se dá com base na junção de diferentes informações inerentes ao processo comunicativo – chamados pelo autor de Dados Externos e Dados Internos.

Os primeiros são abordados no terceiro capítulo, já analítico. De acordo com Charaudeau (2013), esses dados correspondem ao processo de enunciação, segundo o qual toda interação comunicativa tem 1) uma Condição de Identidade, ou seja, tem sujeitos envolvidos; 2) uma Condição de Finalidade, ou seja, se organiza em torno de um objetivo; 3) uma Condição de Propósito, que se constrói em um determinado domínio de saber ou temática; e 4) uma Condição de Dispositivo, correspondente à condição material na qual o processo se dá. Neste capítulo, os Dados Externos são utilizados como categorias de análise da forma como “Esquenta!” se constrói, sempre considerando o contexto televisivo e social no qual está inserido.

Por fim, no quarto capítulo, também analítico, são abordados os Dados Internos ao processo comunicativo entre o programa “Esquenta!” e seu público. Neste, as informações provenientes ao discurso do programa são categorizadas entre 1) o Espaço de Locução, aquele no qual o sujeito toma a palavra e impõe-se como locutor; 2) o Espaço de Relação, no qual é construída a relação entre locutor e interlocutor, sendo ela de concordância ou discordância; e 3) o Espaço de Tematização, que diz respeito à organização do discurso por parte do locutor.

Essa forma de organização se justifica na maneira como os autores utilizados nesta pesquisa enxergam a comunicação – tanto os autores dos Estudos Culturais quanto o próprio Charaudeau –, que a compreendem como um ato complexo composto por uma série de fatores, cláusulas e mediações. Dessa forma, buscou-se lançar um olhar sobre o programa “Esquenta!” partindo de fora para dentro, ou seja, primeiro analisando o contexto no qual está inserido e os elementos que o formam e o consolidam como tal, depois analisando sua linguagem e sua mensagem, o que quer dizer e como quer dizer.

Por meio desta construção, foi possível identificar em quais elementos se baseia esse diálogo promovido por “Esquenta!” e onde estão suas principais lacunas com relação à cultura popular das favelas e periferias brasileiras.

1 CULTURA E COMUNICAÇÃO: CAMINHOS CRUZADOS

A maneira como os meios de comunicação se organizam no Brasil mudou muito nos últimos dez anos. Isso deriva não apenas do surgimento e distribuição massiva de tecnologias como a internet, mas também está relacionado a aspectos socioculturais que marcam esse momento sociopolítico. Fazem parte dessa mudança a ascensão econômica de grupos que antes viviam na extrema pobreza, a ampliação do alcance de alguns meios de comunicação, bem como uma visibilidade social maior de grupos historicamente marginalizados: grupos étnico-raciais, grupos sociais como as populações das periferias das grandes cidades e a comunidade LGBTTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Transgêneros), por exemplo.

Nesse contexto, mídias tradicionais como a televisão precisaram atualizar-se e adaptar-se, no esforço para compensar uma eventual perda de público. Os esforços empreendidos com tal objetivo são diversos. É notável nos principais canais de TV aberta uma ampliação do repertório de produtos televisivos que buscam atrair públicos diferentes daqueles que consumiam a televisão desde o seu surgimento no Brasil.

A Rede Globo de Televisão, principal emissora de televisão gratuita do país, é um exemplo de canal que vem incorporando à sua programação atrações que, de uma maneira ou de outra, procuram conversar com uma audiência que é heterogênea social e culturalmente. Dentre os programas que contribuíram com esta diversificação, grande parte dialoga com as diferentes formas de manifestação das culturas populares do país, entre elas a cultura das favelas. Várias atrações evidenciam esta mudança, como os seriados “Subúrbia” (2012), “Antonia” (2007), “Carandiru” (2005) e “Cidade dos Homens” (2003), bem como o quadro “Central da Periferia” (2006), exibido junto ao programa “Fantástico”, uma das principais atrações da Rede Globo. Mais recentemente, a novela “Avenida Brasil” (2012) também se destacou entre os programas que se dedicaram a retratar o cotidiano na periferia, com altos níveis de audiência³.

³ De acordo com o Ibope, a novela também teve repercussão na internet, com mais de 700 mil menções apenas com a *hashtag* correspondente ao título da atração, nos últimos quatro meses de exibição. Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/Na-reta-final-cresce-o-ibope-da-avenidabrasil-nas-redes-sociais.aspx>>. Acesso em 15/12/2014.

O programa de auditório “Esquenta!”, objeto desta pesquisa, é um exemplo da incorporação de atrações destinadas a e formadas por grupos de classes populares. Lançado inicialmente como uma atração especial de final de ano, foi veiculado nos períodos entre 02 de janeiro de 2011 e 27 de março de 2011 e entre 11 de dezembro de 2011 e 01 de abril de 2012. No final de 2012, passou a integrar a grade fixa da programação, sendo veiculado entre 09 de dezembro de 2012 e 01 de janeiro de 2013, e a partir de 13 de março de 2014 de maneira contínua.

Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2014, é o sexto programa mais visto no final de semana, escolhido por 8,8% dos 18.312 entrevistados, atrás apenas de atrações que não são diretamente concorrentes, seja por conta do formato diferente ou do horário de exibição incompatível – os programas “Domingão do Faustão”, “Fantástico”, jogos de futebol (sem especificar emissora), “Caldeirão do Huck” e “Programa Sílvio Santos”.

Atração de relevância para a cultura popular no Brasil, o programa “Esquenta!” coloca em pauta uma série de discussões referentes a desafios dessa cultura, como, por exemplo, os relacionados a desigualdades e preconceitos sociais e raciais, tendo como proposta o diálogo com a população das periferias brasileiras por meio da inserção de produtos culturais e aspectos do cotidiano considerados característicos dessas populações.

Para identificar de que recursos o programa se utiliza para estabelecer esse diálogo com a população das favelas e periferias – como apenas uma dentre as tantas formas de cultura popular presentes no Brasil –, é preciso discutir que culturas populares são estas e de que maneira se alinham dentro do próprio conceito de cultura que, por si só, já é bastante vasto e se faz mais complexo à medida em que a sociedade passa por transformações tão velozes e amplas.

Ao buscar as raízes do termo, Eagleton encontra diferentes derivações que levaram ao significado da palavra “cultura” como a utilizamos hoje. Ele aponta, tanto na cognata inglesa *coulter*, quanto na raiz latina *colere*, alusões à agricultura, ao cultivo do solo. Cultura, nesse sentido, remonta à natureza e ao ato de trabalhar a terra e fazer nascer dela um produto para consumo humano, por meio dessa atividade também humanamente construída que é o trabalho. “A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência

rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar do solo à divisão do átomo” (EAGLETON, 2005, p.10).

Segundo o autor, esse caminho que aproximou o termo de seus sentidos mais contemporâneos passa por vastas transformações relacionadas ao contexto social e político da humanidade, o que inclui as grandes revoluções políticas, industriais e tecnológicas.

À medida que a nação pré-moderna dá lugar ao Estado-nação moderno, a estrutura de papéis tradicionais já não pode manter a sociedade unida, e é a cultura, no sentido de ter em comum uma linguagem, herança, sistema educacional, valores compartilhados etc., que intervém como o princípio de unidade social. A cultura, em outras palavras, chega intelectualmente a uma posição de destaque quando passa a ser uma força politicamente relevante. (EAGLETON, 2005, p. 42).

Assim, não é possível delimitar quando exatamente a cultura se tornou um objeto de estudo das ciências sociais, como também salienta Hall (2009). Essa temática permeia as discussões teóricas antes mesmo de ser seu ponto central, como um fator de relevância e influência em diferentes momentos teóricos. O que se pode afirmar, entretanto, é que no último século – mais especificamente a partir da década de 1950 – o debate acerca da cultura vem se ampliando, transferindo-a ao patamar de objeto principal de estudos, enquanto fenômeno social, e extrapolando os limites de abordagem anteriores.

Esse movimento pode ser verificado em diversos polos do pensamento universal, como os Estados Unidos, a Inglaterra e a América Latina como um todo. É nos pressupostos teóricos dos dois últimos que essa pesquisa se baseia. Na Inglaterra, as pesquisas realizadas pelo *Centre for Contemporary Studies* (CCCS), na Universidade de Birmingham, foram impulsionadas por um contexto político de pós-guerra que gerou inúmeras mudanças sociais. Na América Latina, os países se veem permeados por um contexto histórico de misturas culturais impactadas por e refletidas nos meios de comunicação. Em ambos os casos, o estudo da cultura se relaciona diretamente com o da comunicação, na tentativa de entender os pormenores que permeiam os processos de trocas culturais.

Antes de ingressar na discussão acerca dos pesquisadores da cultura na contemporaneidade, cabe uma breve introdução a respeito da cultura propriamente dita. Se o conceito deriva semanticamente da ideia de cultivo e relação com a terra e

a natureza, ele nunca se afasta completamente desta interpretação, embora não signifique mais apenas isso.

A ideia de cultura, então, significa uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, por outro. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo, contra o primeiro, que existe algo na natureza que a excede e anula, e, contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural (EAGLETON, 2005, p. 14).

Ou seja, para Eagleton, a cultura não pode ser determinada unicamente pelas raízes naturais ou ambientais, nem tampouco pode se isentar completamente destes elementos. Por exemplo, em algumas regiões brasileiras são realizadas festas populares motivadas pela colheita de frutas ou cereais, focadas principalmente na apresentação, degustação e venda de produtos derivados deste plantio. Ao longo das décadas, a estas festas foram sendo incorporadas outras atividades culturais não necessariamente conectadas ao plantio, como apresentações musicais.

A evolução para essas diferentes formas de ver da cultura aconteceu principalmente no último século. Mesmo assim, segundo Hall (2009, p.126), na década de 1980, o conceito de cultura vivia um “estado de (in)determinação”. Hall vai buscar em *The Long Revolution*, obra de Raymond Williams, duas maneiras de trabalhá-lo, sendo que uma diz respeito ao domínio das ideias e outra às práticas sociais. Para ele, trata-se de entender os “padrões característicos” de cada cultura e as relações entre eles.

Williams parte de um conceito relacionado à metáfora base/superestrutura, de Marx, e, no ensaio *Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory* (WILLIAMS, 1973 apud. HALL, 2009, p. 130), faz uma análise sobre “as práticas culturais dominantes, residuais e emergentes e seu retorno à problemática da determinação como ‘limites e pressões’” (HALL, 2009, p. 130). A proposição de Williams é de que as relações culturais passam por três momentos ao longo de sua evolução: uma cultura dominante, que predomina em uma sociedade, passa a receber diferentes influências e a se abrir para diferentes abordagens. Essa cultura, que já não é mais tão centrada em práticas tradicionais e convencionadas e que já está aberta a novas implicações, porém contendo ainda elementos originais, é a cultura residual; enquanto que a cultura emergente é a que já está liberta dos aspectos conservadores iniciais.

Essa evolução cultural é essencial para compreender que a cultura não é fixa e não é um aspecto isolado da sociedade. Não é, também, apenas uma expressão da natureza, nem tampouco uma característica de camadas privilegiadas financeiramente. Ela passa paulatinamente a ser encarada como um processo que está no centro do contexto social, como a voz da sociedade, da população, seja ela de classe social alta ou baixa. É por meio dela que as sociedades comunicam suas demandas, seus hábitos e seus conflitos, mas não apenas na figura da obra de arte em seu sentido histórico.

1.1 A ABORDAGEM BRITÂNICA DA CULTURA

É, em grande parte, dos *Cultural Studies* britânicos o mérito de transferir o local da discussão sobre a cultura para novos “endereço” teóricos. Ao se apropriar de conceitos gramscianos, marxistas e althusserianos, fazem despontar o aspecto político da cultura. Por outro lado, fortificam a aproximação das análises culturais relacionadas à linguagem e à textualidade, ao beber de outras fontes do estruturalismo, como Lévi-Strauss.

Essa multiplicidade de influências e apropriações teóricas faz com que o estudo da cultura no *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* seja por vezes acusado de uma certa dispersão teórica. O que seus pensadores argumentam em defesa do CCCS, entretanto, é que não se pode pesquisar e teorizar sobre um assunto tão plural – e em construção – como a cultura sem resultar em uma linha de conhecimento também ampla e diversificada. É por este motivo que, ao caracterizar os *Cultural Studies*, Hall (2009) se refere aos mesmos não como uma escola de pensamento nos moldes tradicionais, mas a uma espécie de “ruído teórico” com uma série de estudos que em muito se diferenciam entre si.

Os estudos culturais abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto de formações, com suas diferentes conjunturas e momentos do passado. (...) Consistindo sempre num conjunto de formações instáveis, encontravam-se ‘centrados’ apenas entre aspas, de um modo particular que tentarei definir em seguida. Os estudos culturais tiveram uma grande diversidade de trajetórias: muitos seguiram e seguem percursos distintos no seu interior; foram construídos por um número de metodologias e posicionamentos teóricos diferentes, todos em contenção uns com os outros (HALL, 2009, p. 189).

Essa multiplicidade de discursos e de trajetórias intelectuais é condizente com o contexto sociopolítico da década de 1950. Um momento histórico em que o mundo começa a sentir os primeiros impactos da globalização, permeado por movimentos de migração e imigração, e está em reestruturação pós-guerra.

Na Inglaterra, mais especificamente, o surgimento da chamada Nova Esquerda ajuda a despertar o interesse dos pesquisadores em torno dos impactos de toda essa agitação sobre a cultura. Considerada uma maneira nova de fazer política, a Nova Esquerda reunia grupos sociais que até então eram apenas considerados parte de uma massa homogênea, uma população marginalizada social e economicamente, mas que passou a reivindicar seu espaço na sociedade como sujeitos ativos. Nesse ponto, o feminismo e os estudos de raça e imigração exercem um papel fundamental no desenvolvimento dos *Cultural Studies*.

Esse momento de reestruturação social, econômica e política foi tão importante quanto qualquer *ruptura* é para a evolução do conhecimento, na visão de Hall.

Mudanças em uma problemática transformam significativamente a natureza das questões propostas e a maneira como podem ser adequadamente respondidas. Tais mudanças de perspectiva refletem não só os resultados do próprio trabalho intelectual, mas também a maneira como os desenvolvimentos e as verdadeiras transformações históricas são apropriados no pensamento e fornecem ao Pensamento, não sua garantia de “correção” mas suas orientações fundamentais, suas condições de existência (HALL, 2009, p. 123).

O deslocamento inicial da visão que se tinha de cultura no CCCS foi influenciado especialmente por duas importantes obras: *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggart, e *Culture and Society*, de Raymond Williams. Ambas rompem com a tradição de observar a temática exclusivamente do ponto de vista “artístico”, uma instância que levava em consideração apenas a antiga dicotomia entre cultura de elite, ou alta cultura, *versus* baixa cultura. Essa oposição perde terreno lentamente para a proposta de que o local cultural é um fenômeno vivo, em constante alteração, e engloba muito mais do que a arte.

Outra obra de igual relevância, embora tenha sido publicada alguns anos mais tarde, é *A Formação da Classe Operária Inglesa*, de E. P. Thompson, que promove um diálogo histórico entre conceitos de base marxista e o desenvolvimento

do operariado na Inglaterra. Mais recentemente, Hall (2009) vem recebendo também um forte reconhecimento por suas contribuições – especialmente nos estudos de raça e migrações.

Ao discutir o caminho percorrido pelo estudo da cultura, o autor aponta a existência de dois paradigmas geradores de uma certa dicotomia nos *Cultural Studies*, causados pelas múltiplas influências recebidas pelos fundadores do CCCS.

A primeira vertente é o paradigma culturalista, que segue uma visão voltada mais para o aspecto social da cultura, encarando as práticas sociais como fenômenos culturais. Essa linha de pensamento

(...) define cultura *ao mesmo tempo* como os sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais eles lidam com suas condições de existência e respondem a estas, e *também* como as tradições e práticas vividas através das quais esses ‘entendimentos’ são expressos e nos quais estão incorporados (HALL, 2009, p. 133).

A segunda vertente dos *Cultural Studies* traz um olhar mais estruturalista. Enquanto cultura é o elemento chave da primeira, esta última gira muito mais em torno do conceito de ideologia, o que imediatamente remete a Marx e a Althusser. Apesar disso, Hall (2009) destaca a importância de considerar o papel de Lévi-Strauss, por sua abordagem reveladora do papel central dos processos linguísticos para produção de significação nas práticas culturais e a maneira como essas práticas se inter-relacionam.

As categorias de relação cultural consideradas pelo paradigma estruturalista dos *Cultural Studies* eram o que Hall (2009) chama de “estruturas *inconscientes*”, o que redireciona ao conceito de ideologia de Althusser – um conjunto de representações que não têm relação com a consciência, mas sim com a cultura.

Para aprofundar essa questão, mais uma vez nota-se a presença do pensamento marxista, em referência ao conceito de “consciência” presente em *A Ideologia Alemã*. Nele, antes de existir, realmente, o produto da imaginação humana “existe idealmente”, na consciência e na imaginação. Ao tratar da subjetividade, Marx aponta, segundo Johnson, para os “elementos subjetivamente ativos” (JOHNSON, 2006, p. 10), processos capazes de gerar uma certa mobilização, mesmo que não estejam claramente explícitos.

As demais discordâncias entre os dois paradigmas fluem a partir deste ponto. Fundado no conceito de ideologia, o aspecto estruturalista sugere uma abordagem baseada na abstração e é, em grande parte, direcionado a estudos de texto, de linguagem. A vertente culturalista, por sua vez, tem raízes mais relacionadas ao empirismo e sugere o olhar para o todo por meio de casos particulares, caracterizando-se como mais antropológica ou até sociológica, e mais próxima de metodologias como a etnográfica, por exemplo.

Entretanto, embora ambos os paradigmas se distanciem nas suas argumentações sobre cultura e nas suas metodologias, é possível dizer que eles se relacionam de maneira também complementar. A linha culturalista sugere uma visão mais global do processo, porém partindo de casos e fenômenos particulares, e a estruturalista afirma que, ao analisar as práticas culturais, não se perde – nem se deve perder – de vista o coletivo. Neste sentido, a vertente culturalista se caracteriza pelos processos de resistência, numa perspectiva de discussão e metodologia mais etnográfica. Já a estruturalista atua em uma dimensão mais social, porém com base em uma análise textual.

Esta pesquisa se situa na fronteira entre as duas abordagens, uma vez que, ao mesmo tempo em que traz um olhar sobre o contexto social e sobre as práticas culturais de um nicho da cultura popular brasileira, também se utiliza de um viés estruturalista de análise de práticas discursivas para compreender a relação que se estabelece entre um emissor – o programa “Esquenta!” – e um receptor, seu público, também a partir de uma análise textual.

Apesar da presença destes dois paradigmas e de trazer contribuições de extrema importância para as ciências sociais, os *Cultural Studies* têm sua validade como disciplina acadêmica questionada – inclusive por seus próprios pesquisadores –, com base no fato de que se colocam como uma discussão plural, que não deve ser “codificada”, como afirma Johnson. Para ele, “os estudos culturais são um processo, uma espécie de alquimia para produzir conhecimento útil: qualquer tentativa de codificá-los pode paralisar suas ações” (JOHNSON, 2006, p. 10).

Essa característica se dá em parte na vinculação entre os processos culturais e as relações sociais e de poder – quando a cultura passa a se colocar também como um espaço de luta social e política e a ciência social vive uma busca por conectar melhor a teoria com essa “realidade”. As próprias lutas do feminismo e

pela igualdade de raças exemplificam esse contexto. Neste sentido, quando se questiona sobre a que dizem respeito os *Cultural Studies*, Johnson faz o que chama de “uma síntese perigosa”, de que esta perspectiva alude ao “lado subjetivo das relações sociais” (ibidem, p. 10).

Essa profunda ligação do cultural com o social não é uma exclusividade dos Estudos Culturais britânicos. Esta é também uma forte característica dos estudos de cultura e comunicação latino-americanos, que serão tratados em seguida. Ambas as perspectivas convergem no sentido de considerar os processos pelos quais os indivíduos comunicam suas necessidades, demandas e respostas sociais e políticas por intermédio da cultura. Esse é também um dos objetivos desta pesquisa, que se propõe uma investigação sobre como se posiciona um meio de comunicação – por meio de um programa de televisão – no que tange a questões de relevância social.

1.2 AMÉRICA LATINA: UM PÉ NA CULTURA, OUTRO NA COMUNICAÇÃO

Embora frequentemente se trate dos estudos latino-americanos como uma herança dos *Cultural Studies* do CCCS, é fundamental reconhecer a sua independência e até mesmo contemporaneidade em relação aos britânicos. Em seu ensaio *Notas para hacer memoria de la investigación cultural em Latinoamérica* (2010), Martín Barbero lista uma série de nomes que contribuíram de maneira rica para o desenvolvimento de uma escola de Estudos Culturais e Comunicacionais na América Latina, quase que paralelamente aos estudos de Richard Hoggart e Raymond Williams na Inglaterra.

Alfonso Reyes, Fernando Ortiz e José Carlos Mariátegui, nas primeiras décadas do século XX, e José Luiz Romero, Paulo Freire e Ángel Rama, entre os anos 1950 e 1970. Mais recentemente, nomes como o do próprio Martín Barbero e os de Beatriz Sarlo, Néstor García Canclini, Luis Jesús Galindo Cáceres, Jorge González e Valerio Fuenzalida se destacam nestas linhas de pesquisa, embora seus estudos sejam plurais e não focados em uma única temática.

Se nos *Cultural Studies* já se observa um distanciamento da cultura de elite como único referencial para a ideia de cultura, deste lado do Oceano Atlântico percebe-se um rompimento quase que total com esta abordagem. Esta dá lugar a

olhares direcionados ao popular, às atividades que marcam o dia a dia nas comunidades, aos produtos artísticos das classes sociais economicamente desfavorecidas, às minorias e à maneira como estas comunicam suas demandas sociais e políticas; ou, ainda segundo o próprio Martín Barbero, a “o que, na comunicação, há do mundo da gente comum” (MARTÍN BARBERO, 2004, p.26).

Para este autor, tanto a comunicação quanto a cultura ocupam hoje lugares diferentes na sociedade do que os que ocupavam antes, mas se entrecruzam e se conectam em tempo integral. É desses entrecruzamentos que se ocupam os estudos latino-americanos.

Entre as décadas de 1970 e 1980, as pesquisas desta região seguem um caminho focado em tentar compreender as mudanças geradas por questões tecnológicas e seu sentido de rearticulação, em que se discute muito a relação ideológica entre meios de comunicação e a dominação – especialmente a dominação cultural.

Nessa fase, configura-se um novo contexto para o pesquisador em Ciências Sociais e Comunicação, em que essa dominação acontece de certa maneira “disfarçada” de interculturalidade. “Pensar a comunicação na América Latina é cada vez mais uma tarefa de envergadura antropológica”, pois vivemos “mudanças que nos confrontam com uma acelerada desterritorialização das demarcações culturais e com desconcertante hibridização nas identidades” (ibidem, p. 209).

Ou seja, com este olhar que trata de estruturas menos privilegiadas e suas práticas sociais, os estudos da cultura e da comunicação na América Latina frequentemente se chocam.

Esse é o cenário no qual se estabelecem hoje as relações entre comunicação e cultura: o da desestruturação das comunidades e da fragmentação da experiência, o da perda da autonomia do cultural e da mescla arbitrária das tradições, o da emergência de novas culturas que desafiam tanto a sistemas educativos incapazes de se encarregar do que os meios maciços⁴ significam e são culturalmente, como a políticas culturais dedicadas ainda majoritariamente a difundir e conservar (ibidem, p. 210).

É por isso que nos anos 1990 surgiu uma necessidade de “desterritorializar a comunicação” em relação à cultura. “O *lugar* da cultura na sociedade muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser meramente instrumental para

⁴ A tradução da versão utilizada nas referências fala em “maciço”, porém a tradução correta do espanhol para o português seria “massivo”.

se converter em estrutural” (ibidem, p. 228), e muda também quando a questão das identidades ganha tanta força na sociedade.

Assim, a escola latino-americana se coloca como um espaço de diversidade e de pluralidade identitária, em que ganham força e se fazem presentes conceitos como os de interculturalidade, multiculturalidade e hibridismo, e onde os sujeitos considerados à margem da sociedade passam a ser ouvidos.

A América Latina é caracterizada pelas diferenças e pela mestiçagem geradas pela colonização. Tribos indígenas se misturam a heranças coloniais deixadas por espanhóis, portugueses, africanos, italianos, alemães, poloneses, franceses, ingleses, entre tantos outros, que hoje recebem ainda elementos gerados pelas migrações. No Brasil, nascidos no sul, no norte e no nordeste migram para o centro-oeste e o sudeste, e estas regiões “exportam” parte da sua população para os demais estados. Cidades do interior recebem influências culturais das grandes metrópoles por diversos canais – figurando entre os principais os meios de comunicação de massa, como a televisão – e exportam também para outras cidades seus próprios elementos culturais, hábitos e produtos.

Todos esses processos de influência vêm gerando novas culturas e novas estruturas sociais que atraem o olhar de pesquisadores latino-americanos de diversas áreas do conhecimento, da antropologia e da sociologia à comunicação. Assim, povo e cultura popular e seus cruzamentos se tornam objetos centrais e passam a ser observados sob a ótica daquilo que os unifica, mas não de maneira apenas homogeneizadora, e sim híbrida.

Essa terminologia, discutida por García Canclini, é definida pelo próprio como uma circulação de culturas que se influenciam mutuamente para formar outras, que combinam elementos das iniciais. “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 19).

Este autor dedica uma parte significativa de sua obra para estudar os processos de contribuição de uma cultura com outra – exatamente aquilo que a escola latino-americana entende como a comunicação entre diferentes culturas, e por isso mesmo pode se caracterizar como um estudo de comunicação, e não meramente

antropológico – e discute os processos de hibridação, a interculturalidade, a multiculturalidade e a diferença.

De um mundo *multicultural* – justaposição de etnias ou grupos em uma cidade ou nação – passamos a outro, *intercultural* e globalizado. Sob concepções multiculturais, admite-se a *diversidade* de culturas, sublinhando sua diferença e propondo políticas relativistas de respeito, que frequentemente reforçam a segregação. Em contrapartida, a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: *multiculturalidade* supõe aceitação do heterogêneo; *interculturalidade* implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 17).

O fato de analisar os processos que entrecortam a multiculturalidade e a interculturalidade, permitindo este intercâmbio cultural, é o que caracteriza os estudos latino-americanos como não exclusivamente antropológicos. Assim, estudar os processos de cruzamento, as influências e conversas que levam às “novas” formas de cultura é o que aproxima a escola latino-americana à comunicação.

O que efetivamente interessa à comunicação não é propriamente a questão cultural (caso em que a antropologia é suficiente). Mas sim o das interações comunicacionais entre diferentes culturas (ou seja, entre diferentes identidades). Quanto o estudo de mediações se restringe ao estudo das identidades construídas, nesse espaço de observação o pesquisador estará fazendo ‘cultura’ (ou seja, etnografia ou antropologia). Só quando utiliza os dados aí obtidos para observar efetivamente *como* as interações comunicacionais se dão entre esta ‘identidade cultural’ e a mídia é que estará fazendo propriamente ‘estudo de comunicação’ (BRAGA, 2011, p. 76).

Dessa forma, a Comunicação aparece como objeto dos estudos latino-americanos e dos *Cultural Studies* britânicos a partir do momento em que estes se voltam para as trocas e interações entre as diferentes identidades culturais dos povos. Enquanto nos Estudos Culturais é possível vislumbrar mais diretamente influências como as vindas da sociologia, do estruturalismo, as heranças que contribuem para o andamento dos estudos latino-americanos parecem acontecer de uma maneira diferente.

Não significa que estes sejam completamente autônomos de outras áreas do conhecimento. Muito pelo contrário – também é muito clara a participação de pensamentos como o marxista e o gramsciano na formação de intelectuais imprescindíveis para a formação dessa escola.

No entanto, os objetos e as metodologias latino-americanas caminham para uma autonomia que se diferencia dos empregados pelos *Cultural Studies*. A diferenciação feita por García Canclini (2009) entre Estudos Culturais e estudos culturais latino-americanos é bastante visível quando se compara ambas as escolas. É notável a preocupação dos estudos latino-americanos, por exemplo, com manifestações folclóricas e costumes de pequenas comunidades, e como estes são apresentados à sociedade por intermédio dos meios de comunicação – sejam eles populares, comunitários ou de massa.

Não significa que os *Cultural Studies* deixem de lado essas particularidades. Eles se preocupam justamente com as demandas das minorias e com a consideração de encarar estes grupos minoritários como sujeitos. O que parece acontecer é que a pluralidade cultural na América Latina é mais marcante do que nos demais continentes, fazendo com que a gama de objetos de estudo também seja muito mais vasta.

Dessa maneira, entender o povo e suas manifestações culturais, os processos de interculturalidade e de hibridação, em toda a sua complexidade, as mudanças culturais geradas pela globalização e o papel da comunicação neste processo parecem estar entre os grandes desafios dos estudos culturais e comunicacionais latino-americanos na atualidade.

No Brasil, mais especificamente, é possível perceber uma movimentação pelo reconhecimento da importância de culturas antes marginalizadas e da presença cada vez maior de elementos como a música, a estética, o visual e as práticas de culturas populares nos meios de comunicação, especialmente por meio da internet e da televisão. Ritmos como o rap, o funk, o próprio samba, ganham cada vez mais espaço, não apenas na voz dos intérpretes, mas trazendo consigo todo o movimento da dança, os contextos sociais nos quais se desenvolvem, estimulando a criação de cenários propícios à discussão de temas relacionados à cultura popular brasileira nos espaços midiáticos. No entanto, o que é a cultura popular (ou as culturas populares, como sugere García Canclini) e por que é importante que ela esteja presente e seja discutida nos meios de comunicação?

1.3 CULTURAS POPULARES E UM PRÉ-CONCEITO RESISTENTE

A primeira forma de utilização da palavra “popular”, ou a que corresponde ao senso comum, de acordo com Hall (2009), faz referência ao consumo, ao que é apreciado por um grande grupo de pessoas – um produto, um estilo, ou uma tendência, por exemplo –, ao que é adotado ou comprado pelas massas.

Outra forma de entendimento do termo é pelo viés do protagonismo do povo. “A cultura popular é todas essas coisas que ‘o povo’ faz ou fez. Esta se aproxima de uma definição “antropológica” do termo: a cultura, os valores, os costumes e mentalidades do “povo”. Aquilo que define seu ‘modo característico de vida’” (HALL, 2009, p. 239).

Confrontando estas duas versões do popular propostas pelo autor, é possível perceber que, sob um determinado olhar, o popular diz respeito ao que o povo consome. Sob outro, ao que o povo produz, ou seja, são conceitos que se complementam, mas que são problemáticas, segundo Hall (2009), sob o risco de generalização e por não darem conta do conceito de maneira completa.

Nem tudo que o povo faz é popular, nem tudo o que o povo consome também o é. Mas o que é popular é o que está no meio do caminho, o que considera o popular como “em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas, que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares” (HALL, 2009, p. 241).

Assim, o que é popular existiria em oposição às condições sociais e culturais da população de elite. No entanto, o conceito de popular, ou de cultura popular, se coloca como mais abrangente. Popular pode incluir as comunidades nas grandes cidades, mas pode também incluir o pequeno comerciante das cidades médias, o pequeno agricultor da cidade pequena, bem como uma série de outras pessoas, sendo mais múltiplo.

O termo ‘popular’ guarda relações muito complexas com o termo ‘classe’. (...) Falamos de formas específicas de cultura das classes trabalhadoras, mas utilizamos o termo mais inclusivo, “cultura popular” para nos referirmos ao campo geral de investigação. (...) As culturas de classe tendem a se entrecruzar e a se sobrepor num mesmo campo de luta. O termo ‘popular’ indica esse relacionamento um tanto deslocado entre a cultura e as classes. Mais precisamente, refere-se à aliança de classes e forças que constituem as

‘classes populares’. A cultura dos oprimidos, das classes excluídas: esta é a área à qual o termo ‘popular’ nos remete (HALL, 2009, p. 245).

Ou seja, ao estar posicionado de certa forma em oposição à ideia de uma cultura de elite, o conceito de cultura popular é diretamente atrelado às relações sociais de poder e às ideias de hegemonia e dominação cultural. Isso não significa necessariamente que a cultura popular seja dominada, embora receba historicamente um tratamento de subalternidade com relação à cultura de elite.

Spivak (2010) defende que a imposição do que chama de classes subalternas não pode ser unicamente intermediada pelos meios hegemônicos – sejam eles as instâncias midiáticas dominadas por classes sociais mais abastadas, os grupos intelectuais ou outros tipos de culturas, neste caso. A pergunta que a autora indiana faz é “Pode o subalterno falar?”. E, quando fala, com que voz?

Não se trata de uma descrição de “como as coisas realmente eram” ou de privilegiar a narrativa da história como imperialismo como a melhor versão da história. Trata-se, ao contrário, de oferecer um relato de como uma explicação e uma narrativa da realidade foram estabelecidas como normativas. (SPIVAK, 2010, p. 48).

Este mesmo movimento aconteceu e vem acontecendo diariamente no Brasil, na construção da história da cultura popular brasileira. É o que ocorre todas as vezes que uma emissora de televisão exhibe material jornalístico retratando pessoas da periferia em situações criminosas e toda vez que um jornal de grande alcance publica notícias falando sobre a violência nas favelas e nas comunidades, retratando todos os moradores daquela região como envolvidos nesta situação, sem ao menos ouvir uma dessas pessoas. Ou, ainda que os ouça, recortando ou induzindo sua fala.

Privilegia-se a história por um ponto de vista, que é o da classe média e alta, e não se dá voz de fato a quem protagoniza a história. Isso não significa, no entanto, que não existam outras versões.

Ao tecer um diálogo entre os posicionamentos de autores como Michel Foucault, Karl Marx e Gilles Deleuze a respeito das relações sociais e de trabalho, Spivak (2010) relaciona os conceitos de “Poder”, “Desejo” e “Interesse” para propor de que forma as diferentes abordagens dos três conceitos descrevem uma forma de organização social que se reproduz em diversos lugares do mundo, na qual os sujeitos marginais nem sempre têm voz e, quando a possuem, é por intermédio de outros sujeitos.

(...) na conversa entre Foucault e Deleuze, parece que a questão é que não há nenhuma representação, nenhum significante (...); a teoria é um revezamento da prática (deixando, assim, os problemas da prática teórica de lado), e os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. Isso reintroduz o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o Sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irreduzível; e o sujeito do oprimido, próximo de, senão idêntico, a si mesmo (SPIVAK, 2010, p. 44).

Segundo a autora, os sujeitos subalternos são “o Outro”, seja dentro de uma mesma sociedade ou tratando-se de uma sociedade em relação à outra. Na sociedade hindu, que aponta como exemplo, sujeitos que vivem à margem das classes sociais médias ou altas – os que não possuem recursos financeiros, os camponeses, as mulheres, com relação aos homens – vivem em condições de subalternidade. O mesmo acontece com o tratamento que as sociedades do chamado Terceiro Mundo têm em relação aos países considerados de Primeiro Mundo.

É possível traçar um paralelo com o Brasil, onde essa ausência de voz está fundamentalmente pautada no preconceito e onde a população de periferia, especialmente a população negra, vive uma verdadeira cruzada por reconhecimento, depois de uma exclusão que vem acontecendo desde a fundação do país e permanece presente, ainda que velada.

Não é uma exclusividade brasileira, como é possível perceber na fala de Spivak (2010), que esse mesmo preconceito esteja diretamente ligado também a questões de raça e de gênero. “O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da ‘mulher’ parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (SPIVAK, 2010, p. 85).

Embora historicamente seja possível perceber uma ausência de tópicos relacionados às populações marginalizadas nos meios de comunicação e uma desvalorização destas culturas frente aos grupos sociais economicamente favorecidos, este cenário vem lentamente se alterando à medida em que se vive – no caso do Brasil – um momento de autoimposição por meio especialmente da população negra, da população das favelas e até mesmo das comunidades sertanejas.

É também disso que se trata o programa “Esquenta!”: da presença dessas culturas populares na televisão, contribuindo para a manutenção destas em evidência.

A armadilha que frequentemente impede apreender o popular, e problematizá-lo, consiste em considerá-lo como uma evidência a priori por

razões éticas ou políticas: quem vai discutir a forma de ser do povo ou duvidar de sua existência? Contudo, a aparição tardia dos estudos e das políticas relativos a culturas populares mostra que estas se tornaram visíveis há apenas algumas décadas (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 207).

Para o autor, está entre os grandes desafios dos estudos culturais latino-americanos, na atualidade, a compreensão de como essa cultura popular é incorporada pelos meios de comunicação a partir de uma valorização que não seja baseada naquela primeira visão sugerida por Hall (2009) – a da popularidade e da massificação.

Segundo García Canclini (2013), essa compreensão perpassa por estudos que incorporem os novos processos de produção e a diversidade de gêneros e formatos, bem como levem em consideração os atuais processos de circulação massiva e transnacional e os novos tipos de recepção e apropriação.

Desenvolvem-se novas matrizes simbólicas nas quais nem os meios de comunicação, nem a cultura massiva operam isoladamente, nem sua eficácia pode ser avaliada pelo número de receptores, mas como partes de uma recomposição no sentido social que transcende os modos prévios de massificação (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 258).

Assim, a compreensão da cultura popular na atualidade está também relacionada com a maneira como se organizam os processos comunicativos aos quais ela está imbricada, aos meios de comunicação que a retratam e aos que são acessíveis aos seus produtores, bem como com a negociação de sentidos que se estabelece entre os meios de comunicação e suas estruturas de produção, as diferentes culturas populares retratadas e seu grande público.

As tecnologias e a reorganização industrial da cultura não substituem as tradições nem massificam homogeneamente, mas transformam as condições de obtenção e renovação do saber e da sensibilidade. Propõem outro tipo de vínculos da cultura com o território, do local com o internacional, outros códigos de identificação das experiências, de decifração de seus significados e modos de compartilhá-los. Reorganizam as relações de dramatização e credibilidade com o real (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 263).

Cabe, portanto, uma revisão sobre como se estabelecem esses vínculos e como se criam estas experiências de reconhecimento e identificação entre as diferentes partes envolvidas nos processos de circulação de sentidos das culturas populares por meio da comunicação. Vale, ainda, um olhar sobre as influências destas experiências na maneira como a comunicação e as diferentes mídias se organizam.

1.4 CULTURA QUE CIRCULA: OS PROCESSOS DE MEDIAÇÃO

Conforme vem sendo discutido neste capítulo, postula-se que cultura e comunicação são dois processos diferentes, que, no entanto, se influenciam mutuamente. Nos estudos da cultura, já não há mais como pensar nos produtos e hábitos derivados de determinadas sociedades sem levar em consideração de que maneira circulam os sentidos destes produtos dentro e fora destas sociedades.

O mesmo se pode dizer sobre a comunicação: cada vez mais estudos dos processos comunicativos percebem as influências de aspectos culturais sobre a forma como a informação é produzida, manipulada, recebida e repassada.

De que maneira, no entanto, estas duas instâncias dialogam? Diversos conceitos foram propostos nas últimas décadas no sentido de tentar responder ou ao menos empreender uma busca inicial por uma resposta a esta questão. Uma das mais importantes contribuições neste sentido está no desenvolvimento do conceito de *mediações*, amplamente discutido por Martín Barbero, onde se encontra uma conexão fundamental com o campo da Comunicação, no desenvolvimento dos Estudos de Recepção.

Esse conceito contribui para uma tendência ao deslocamento da discussão da comunicação dos meios, da produção, para o contexto da recepção, considerando-o não apenas uma parte do processo comunicativo, mas como um processo inteiro em si mesmo, um sistema comunicacional e cultural que é perpassado por diversas influências – as mediações culturais. É a valorização do contexto de vivências e experiências do indivíduo, que passa a ser uma parte importante da comunicação.

Passa-se a reconhecer o valor dessas culturas e da maneira como se inter-relacionam e se influenciam. Produtos e gêneros como o melodrama e a telenovela, por exemplo, passam a ser estudados não sob a ótica da produção, mas sob a da recepção, e em relação com o contexto social em que estão inseridos. Como chegam ao seu público e porque motivos o afetam da maneira como afetam? Evidenciando quais processos e quais particularidades daquele grupo, daquela cultura, geram determinada aceitação em detrimento de outra, ou que aspectos influenciam a criação de determinados produtos culturais por aquela população.

Em um mapa inicial dessas mediações desenvolvido por Martín Barbero (1997), a primeira de que se fala é o que ele chama de *destempos* ou *heterogeneidade de temporalidades*. Trata-se das características temporais e pessoais dos próprios indivíduos envolvidos nos processos, como os distanciamentos geracionais, por exemplo, bem como os diferentes posicionamentos de classes.

Uma segunda mediação dá conta das fragmentações sociais – entre classes sociais, entre jovens e adultos, pela tecnologia, e pela resignificação do espaço público e privado. Com a ampliação da gama de opções de veículos de comunicação, os diferentes públicos não precisam mais assistir aos mesmos canais de televisão e ler os mesmos jornais, o que faz com que a informação que chega a eles seja tratada de maneira diferente na produção, e será também recebida de forma diferente pelos destinatários.

No que diz respeito à reorganização do espaço público e privado, Martín Barbero (1997) se refere à diferença de espaços urbanos e espaços rurais, bem como às novas estruturas de convivência. Outra forma de fragmentação citada pelo autor é a de gênero, aos diferentes tratamentos dados à informação por homens e mulheres. “Os valores de nossa sociedade, de alguma forma, estão sendo refragmentados e rearticulados; não pela vontade dos publicitários, mas porque a experiência social está ajudando profundamente” (MARTÍN BARBERO, 1997, p. 48).

Desde que tais proposições foram feitas, as sociedades sofreram uma série de mudanças que tornaram esse processo ainda mais complexo, demandando a evolução do mapa das mediações em mais de um desdobramento, principalmente com o foco de estabelecer bases metodológicas para os estudos de recepção.

O mapa agora tem por objetivo o estudo da cultura a partir da comunicação, deslocando o estudo das mediações culturais da comunicação para o das mediações comunicativas da cultura. O olhar não se inverte no sentido de ir das mediações aos meios, senão da cultura à comunicação. (LOPES, 2014, p. 71).

Assim, o mapa das mediações passa a seguir a estrutura da FIGURA 1, a seguir, em que a Comunicação, a Cultura e a Política assumem papéis centrais na dinâmica social e se percebe maior a importância política dos aspectos culturais. Nesse mapa, as lógicas de produção estão diretamente ligadas não apenas aos aspectos da tecnicidade e da institucionalidade, mas influenciam indiretamente sobre as matrizes culturais, de maneira mútua.

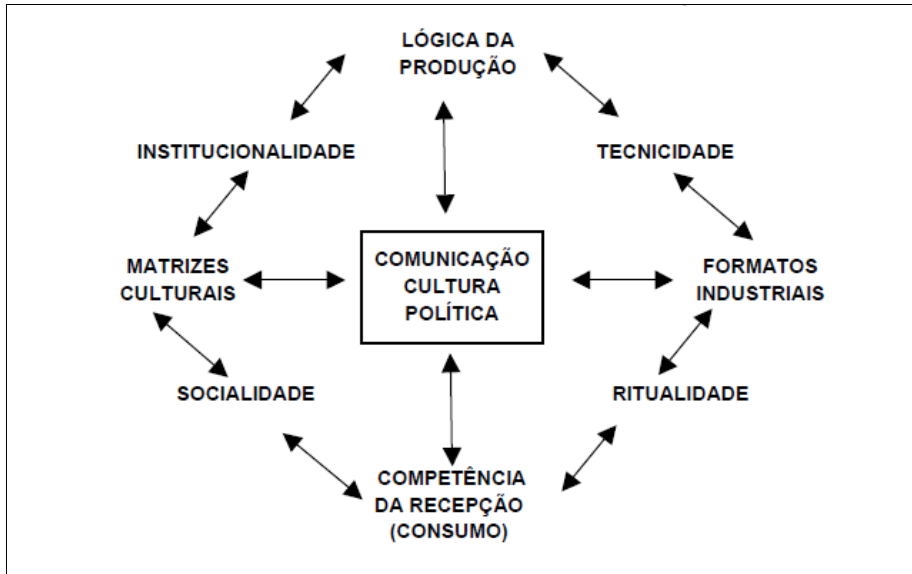


FIGURA 1: SEGUNDO MAPA METODOLÓGICO DAS MEDIAÇÕES – 1998 (2003)
 FONTE: LOPES, 2014, p. 71.

Esse modelo não se estagnou, mas continuou sendo adaptado e aprimorado conforme o desenvolvimento da comunicação, especialmente na América Latina. Considera-se, desde então, não apenas a entrada e o crescimento do acesso aos novos meios de comunicação, mas também sua centralidade nas dinâmicas sociais da atualidade e a maneira como reorganizam o consumo e a circulação de informações.

Assim, no mais atual dos mapas metodológicos (FIGURA 2), retomam-se questões importantes do primeiro olhar sobre o conceito de mediações – o de temporalidade e o de espacialidade, por exemplo –, porém considerados agora em relação direta também com questões de mobilidade e os fluxos simbólicos e de informação que circulam nos ambientes sociais.

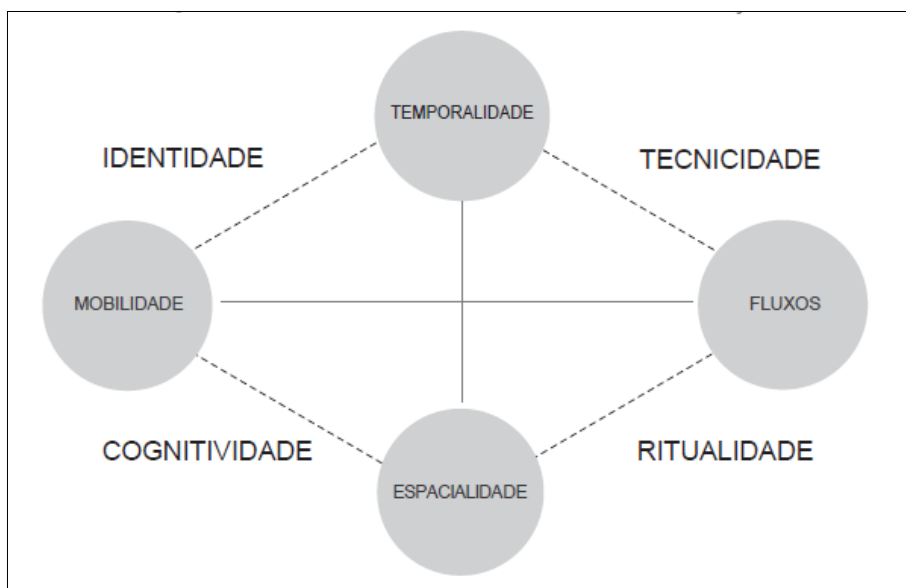


FIGURA 2: TERCEIRO MAPA METODOLÓGICO DAS MEDIAÇÕES – 2010
 FONTE: LOPES, 2014, p. 73

Passam a ser consideradas, também, como influenciam sobre o processo comunicativo as questões de identidade, tecnicidade, cognitividade e ritualidade envolvidas tanto na produção, como na transmissão e recepção, mas também depois que a informação chega a seu destino objetivado.

Percebe-se que a mediação gerada pelo gênero das pessoas envolvidas, por exemplo, passa a um patamar mais complexo e integra agora a questões de identidade, uma vez que esta contempla não apenas o gênero, mas outros aspectos relacionados às construções identitárias dos sujeitos.

A mesma aplicação do escopo acontece também no que diz respeito à ritualidade – que rituais se aplicam durante um processo comunicativo com o midiático, por exemplo? Que influências tem sobre o consumo e a circulação de informações a prática de ouvir rádio todos os dias no carro enquanto se dirige para o trabalho, de assistir ao telejornal enquanto se reúne diante da mesa de jantar, de acompanhar uma telenovela com a família no final do dia ou o novo fenômeno do *binge-watching*⁵?

Esse processo também perpassa pelo da tecnicidade, uma vez que a plataforma em que circula uma informação ou que se dá um processo comunicativo também interfere no seu consumo, não apenas de maneira ferramental, mas

⁵ A realização das chamadas maratonas, em que um usuário assiste um grande número de episódios de séries ou seriados televisivos em sequência, em um mesmo dia.

considerando também as lógicas envolvidas na produção. A tecnicidade está diretamente ligada às mediações cognitivas, conforme aponta Lopes.

A tecnologia digital desloca os saberes modificando tanto o estatuto cognitivo como institucional das condições do saber, conduzindo a um forte borramento das fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação, arte e ciência, saber especializado e conhecimento comum (LOPES, 2014, p. 73).

Assim, como já dito, a evolução do pensamento sobre as mediações perpassa pela sugestão, feita pelo próprio autor, de que hoje já não se trata tanto de mediações culturais da comunicação, mas das “mediações comunicativas da cultura” (BRAGA, 2012, p. 34), em um deslocamento da temática central para a compreensão de como se dão os processos de circulação da informação e dos aspectos culturais em uma sociedade, e como estes dois pontos se cruzam.

Neste sentido, a ideia de uma sociedade midiaticizada vem se tornando cada vez mais evidente quando se pensa na influência das mídias para a circulação da informação e como, mesmo quando não estão envolvidos no processo os meios oficiais de comunicação, os próprios sujeitos as fazem circular, tornando midiaticizados os aspectos privados.

Essa expressão [*dos meios às mediações*], praxiológica desde sua formulação, realiza duas ações cognitivas relevantes. Por um lado, propõe a superação de uma visão objetivista dos meios (da indústria cultural, suas tecnologias, seus produtos), a serem redirecionados para uma visão relacional na sociedade. Por outro, introduz uma preocupação da área com a composição daquelas mediações, com os elementos que aí se realizam – mas sobretudo com o modo, a intensidade, a eficácia de tais mediações (culturais) no enfrentamento de seu par relacional (a mídia com seus produtos). Essa percepção é relevante, não apenas porque põe em cena o receptor integrado em seus ambientes – mas também porque começa a fazer perceber os processos midiaticizados (BRAGA, 2012, p. 33).

Assim, não apenas há produção de sentido por parte do público de uma comunicação – seja ela midiática ou não –, como este público faz a informação circular, por meio da reprodução da mensagem, seja da maneira que ela foi recebida ou mediada pelo próprio receptor original, aquele a quem primeiro chegou a informação.

Para Braga (2012), as práticas sociais que interessam aos investigadores de midiaticização são aquelas que resultam em interação por parte dos envolvidos. Se esta é direta, sem intermediários, ou perpassa por um meio – um veículo de

comunicação, por exemplo –, isso apenas caracteriza este processo, mas não o invalida.

Na tentativa de compreender como essa troca acontece é que se consolida o conceito de circulação de informações. Este termo é utilizado pelos investigadores de midiatização como um dos processos centrais da comunicação, já que corresponde também ao que acontece com a mensagem depois do momento em que ela chega ao receptor.

No período da ênfase nos meios, a circulação era vista meramente como a passagem de algo do emissor ao receptor. Uma preocupação central era a de verificar a consistência entre o ponto de partida e o ponto de chegada – o principal critério acionado era o da busca de correspondência e identidade entre emissão e recepção. (...) Com a percepção de que os receptores são ativos, a circulação passa a ser vista como o espaço do reconhecimento e dos desvios produzidos pela apropriação (BRAGA, 2012, p. 38).

Como dito, a ideia de circulação se aplica tanto aos ditos meios de comunicação de massa quanto à comunicação interacional que acontece no dia a dia entre duas ou mais pessoas, porém cada processo responde a uma lógica própria. Os processos citados acima também se diferenciam, por exemplo, da comunicação mediada pelas redes sociais na internet, que também segue um formato particular.

Uma informação veiculada pela televisão, por exemplo, passa por um tratamento mediado por uma série de fatores – identidade dos produtores, linha editorial do programa e da própria emissora, horário e dia da exibição, entre outros – e chega a um determinado público. Parte, então, deste público para outros por meio da comunicação informal, no dia a dia dos sujeitos destinatários, é reproduzida por outros meios de comunicação, editada, ou, ainda, chega a outros por intermédio das redes sociais da internet. Cada momento dos citados acima pode promover uma troca, perda ou acréscimo de sentido à informação primeira, a que gerou a informação midiatizada.

Trata-se, para Fausto Neto (2008, p. 60), “da ordem interdiscursiva onde a circulação – como “terceiro” – se oferece como um novo lugar de produção, funcionamento e regulação de sentidos”, ou seja, todo um novo processo ainda por ser estudado e que merece a atenção das pesquisas em comunicação.

A circulação deixa de ser um elemento ‘invisível’ ou ‘insondável’ e é, graças a um trabalho complexo de linguagem e técnica, segundo operações de dispositivos, que sua ‘atividade construcionista’ complexifica o processo de

comunicação, gerando pistas, instituindo novos objetos e, ao mesmo tempo, procedimentos analíticos que ensejem a inteligibilidade do seu funcionamento (FAUSTO NETO, 2008, p. 55).

Essas pistas das quais fala Fausto Neto podem ser mapeadas a partir dos diferentes formatos pelos quais a instância da recepção responde ou reproduz um produto da comunicação midiática. Pode, também, ser investigada a partir da própria instância de produção. Quando, por exemplo, um programa televisivo comenta a repercussão de uma informação exibida em uma edição anterior, quando publica um direito de resposta ou ainda quando mostra o feedback recebido do público, está demonstrando um reconhecimento da circulação da informação.

O significado complexo da informação complementa-se a partir daí, desse processo contínuo que começa na produção, passa pela veiculação da mesma por um canal de comunicação e segue sendo ressignificado depois de passar por várias instâncias do público que a recebe.

Eliséo Verón (2004) também defende que a circulação é, em si, um processo de construção de sentidos dentro de um ato de comunicação, entre a produção e o reconhecimento – como ele prefere chamar o momento da recepção.

Chamamos de circulação a defasagem entre os dois, defasagem que pode tomar formas muito diversas, dependendo do tipo de produção significativa visada (...). O analista de discursos pode interessar-se ora pelas condições de produção de um discurso, ora pelas leituras que tiveram como objeto tal discurso, ou seja, pelos seus efeitos. Dizemos que ele se interessa, no primeiro caso, pela gramática de produção e, no segundo, por uma (ou várias) gramática(s) de reconhecimento. É claro que pode interessar-se pelas duas, ou seja, interessar-se, na verdade, por um processo de circulação (VERÓN, 2004, p. 51).

Metodologicamente, a desconstrução deste processo circular de significação passa pela identificação das informações inerentes à produção de uma mensagem e às marcas discursivas presentes neste produto comunicativo.

Uma gramática é sempre, em outras palavras, o modelo de um processo de produção discursiva. O ponto de partida da análise sendo inevitavelmente conjuntos significantes dados, isto é, sendo investido em discursos atestados, o movimento da análise consiste em reconstituir o processo de produção a partir do “produto”, consiste em passar do texto (inerte) à dinâmica da sua produção (VERÓN, 2004, p. 51).

Assim, é possível partir da análise do produto para investigar as intencionalidades e as projeções que faz a instância da produção sobre o seu público – ou sobre seu destinatário. Neste sentido, cada contexto, cada tipo de mídia e cada sociedade guardam particularidades. Em uma pesquisa que trata de um produto de televisão, como é o caso desta, a decisão de “partir do produto” inclui uma discussão sobre as particularidades deste meio de comunicação e suas características no contexto sociocultural e comunicacional brasileiro.

Essa abordagem passa por uma discussão sobre como se organiza essa mídia no país, sobre que lógicas opera e sob que aspectos pode ser observada metodologicamente. No próximo capítulo, serão apresentadas algumas dessas questões, bem como trazido um tensionamento metodológico do conceito de contratos comunicacionais, aqui utilizados para fundamentar as categorias de análise do programa “Esquenta!” em sua gramática de produção em relação ao público produtor/consumidor de cultura popular no Brasil.

2 LÓGICAS TELEVISIVAS, CULTURA E CONTRATOS COMUNICACIONAIS

Em menos de um século desde que chegou ao Brasil, a televisão já se tornou um dos mais importantes – senão o mais importante – meios de comunicação e informação do país: acessível a 95% da população brasileira e consumido diariamente por 73% dela, de acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2015. Assim, não é sem motivo que esta plataforma tenha se tornado um dos principais objetos de estudos da comunicação no país – e não apenas aqui, mas em toda a América Latina.

Mesmo que a chegada da internet tenha provocado algumas mudanças na maneira como a televisão se organiza, muitas vezes até mesmo pautando alguns programas televisivos, as telas nesse formato continuam sendo o principal meio de informação de milhões de brasileiros.

No Brasil, o sistema de concessão de TV aberta e a própria história da comunicação engendraram uma organização na qual apenas uns poucos canais alcançam grandes níveis de audiência, sendo o principal deles a Rede Globo de Televisão, grande conglomerado de comunicação. Essa forma de organização midiática gera não apenas uma hegemonia na distribuição do conteúdo, mas também a detenção da publicitação do capital cultural nas mãos de um único conglomerado.

Apesar disso, a televisão ainda é uma das mais importantes formas de circulação da cultura, especialmente se considerado quão amplo e multicultural é o Brasil. O potencial deste meio de comunicação na divulgação e valorização de aspectos culturais é imenso – embora muitas vezes desperdiçado com estigmatizações e reforço de padrões estabelecidos e estereótipos.

É principalmente por intermédio da televisão – com exceção do rádio, em algumas ocasiões – que elementos culturais de um estado brasileiro chegam ao outro, e a televisão tem desempenhado seu papel nessa circulação, embora siga uma lógica que beneficia as próprias emissoras, focada no lucro.

No entanto, ainda que motivadas pelo capitalismo, as emissoras de televisão aberta no Brasil vêm diversificando suas programações, atualizando suas plataformas, focando em estratégias de convergência midiática, mas também reorganizando sua linguagem para que o diálogo com o público seja possível e continue eficaz.

A tecnologia remete hoje não à novidade de alguns aparelhos mas a novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades e escritas, à mutação cultural que implica a associação do novo modo de produzir com um novo modo de comunicar que converte o conhecimento em uma forma produtiva direta. (MARTÍN BARBERO, 2004, p. 229).

Ou seja, já não se consome mais a televisão como se consumia nas décadas de 1960 e 1970, assim como já não se produz mais o conteúdo da mesma forma. O surgimento das tecnologias de transmissão online de produções de ficção, por exemplo, foi uma das inovações que obrigou as emissoras tradicionais da TV aberta brasileiras a uma adaptação.

A própria Rede Globo lançou, em 2015, a Globo Play, plataforma digital de acesso parcialmente gratuito, na qual disponibiliza o conteúdo que vai ao ar pela televisão, para ser visto a qualquer momento do dia. Essa plataforma não oferece uma autoconcorrência à emissora, muito pelo contrário, pois além de replicar o que já foi ao ar na televisão, também produz conteúdo exclusivo. É uma plataforma que permite ao telespectador uma alternativa de acesso àquele conteúdo, que no formato convencional só pode ser visto em um determinado dia, em um determinado horário.

É uma forma de acompanhar as transformações que vêm acontecendo nas preferências de consumo midiático por parte do público e a própria diversificação desse público. No entanto, há uma série de questões importantes a serem consideradas, também, sobre a forma como isso afeta pontos como a própria programação televisiva, as linguagens utilizadas nos programas, o enfoque do que é produzido e a que público se quer chegar. Trata-se de novos saberes e novas sensibilidades, como aponta García Canclini.

As tecnologias e a reorganização industrial da cultura não substituem as tradições nem massificam homogeneamente, mas transformam as condições de obtenção e renovação do saber e da sensibilidade. Propõem outro tipo de vínculos da cultura com o território, do local com o internacional, outros códigos de identificação das experiências, de decifração de seus significados e modos de compartilhá-los. Reorganizam as relações de dramatização e credibilidade com o real (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 263).

Assim, de que forma se estrutura a televisão no Brasil, no que diz respeito à sua forma de organização – não apenas prática, mas também discursiva? E como circulam os sentidos da cultura dentro dessa mídia? Para Elizabeth Duarte, a TV atua de maneira a integrar todas essas lógicas – a econômica, a tecnológica e a discursiva.

Ou seja, precisa responder às necessidades financeiras, como empresa; ser satisfatória para seu público e disponibilizar os recursos que a sociedade demanda; e, por fim, trazer um discurso que abarque o maior número possível de espectadores, precisa que o consumidor a deseje. “A televisão quer e precisa ser assistida, isto é, conquistar e manter sua audiência, pois disso depende sua sobrevivência enquanto mídia. A função primeira de seus atos comunicativos é corresponder a esse interesse” (DUARTE, 2004, p.40).

Ainda segundo Duarte, há uma série de procedimentos realizados pelas emissoras no sentido de atingir esse objetivo comercial, marcados por intencionalidades da emissora e do público, que podem ou não convergir, conforme a FIGURA 3:

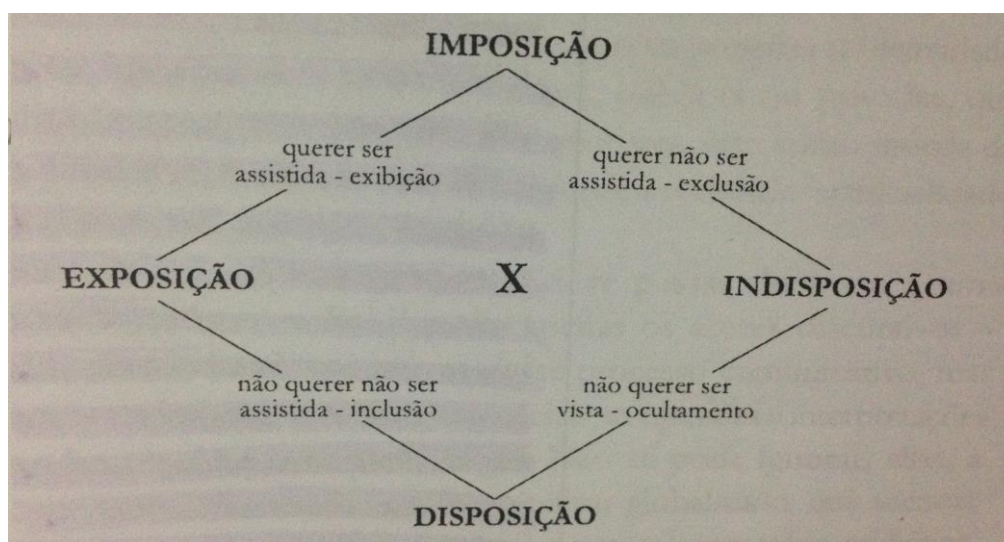


FIGURA 3: LÓGICAS TELEVISIVAS
FONTE: DUARTE, 2004, p. 40.

De acordo com o esquema de lógicas televisivas da autora, as necessidades de imposição das redes de televisão são sempre confrontadas com as características de Disposição ou Indisposição – tanto para assistir quanto para ser exposto, uma vez que trazer um determinado público e apresentá-lo como atração televisiva também é uma decisão que passa por quem consome este produto comunicativo.

Dessa forma, nem sempre o que a televisão apresenta corresponde ao que tem mais impacto para a sociedade ou aos produtos culturais de maneira democrática, e sim ao que vai de acordo a essa necessidade de querer ser vista.

O fato de a televisão ser um negócio e de necessitar *impor-se* frente ao consumidor, interfere na adoção de determinadas estratégias comunicativas e discursivas, que se expressam de diferentes formas, manifestando-se: 1) no investimento que a emissora propõe-se a fazer em determinado programa. Isso implica a análise: do tipo de inserção do programa na grade de programação: periodicidade, dia, horário, duração; do tipo de custos envolvidos com atores, cenários, tecnologias; da quantidade, qualidade e duração das chamadas; da participação do programa na pauta de outros programas da emissora; da participação do programa na pauta de outros meios; 2) no tipo de patrocínio escolhido para o programa; 3) no perfil de telespectadores que a emissora projeta como possível audiência do programa etc. (DUARTE, 2004, p. 43).

É seguindo essas estratégias que se determina a programação televisiva, em que cada atração corresponde a um universo discursivo próprio, com elementos característicos, de acordo com Jost.

As emissoras, programadores, os mediadores como os telespectadores, comunicam-se porque eles se situam em um terreno comum. Esse terreno comum, constituído por aquilo que eu denomino os mundos da televisão, confere sentido aos gêneros televisuais. Mas esse sentido, longe de ser estável, varia no curso das migrações que conhecem os gêneros, da concepção dos programas até à sua recepção (JOST, 2004, p. 31).

Ou seja, na concepção do autor, as produções da televisão podem ser categorizadas conforme sua forma de organização, narrativa e construção dentro de um universo sugerido por Jost, um dos chamados “mundos da televisão”.

O primeiro destes grupos, o mundo real, diz respeito ao conjunto de produções dedicadas a retratar fatos e informações cotidianas, como os noticiários e demais atrações jornalísticas. O segundo corresponde ao mundo da ficção, onde estariam distribuídas as telenovelas, minisséries e séries. Já o mundo lúdico incorpora categorias interativas, como os jogos de videogame, onde a comunicação é reflexiva e as ações do destinatário retornam para a própria plataforma.

Estes três universos não são completamente isolados entre si. Dentro destas três formas narrativas, um programa de auditório como a atração que está em discussão neste trabalho, o programa “Esquenta!”, não trata de fatos diretamente noticiosos, uma vez que trabalha muito mais com a questão do entretenimento do que com a da distribuição da informação factual, como os telejornais. Porém, não se pode afirmar que se coloque como um produto do mundo ficcional – se posiciona como um produto do mundo real, mas também com momentos do mundo lúdico, já que abre espaço para quadros com jogos e disputas abertas à votação do público ou da plateia.

É possível compreendê-lo desta forma, uma vez que apresenta as histórias de pessoas reais – famosos ou anônimos – com seus relatos de vida, suas situações cotidianas, seus dramas pessoais. Embora por outro lado estas histórias sejam contadas com algumas características dramatizadoras reconhecíveis como sendo do mundo ficcional, como a musicalização por vezes dramática ao fundo enquanto um personagem conta sua história triste, por exemplo, bem como a construção de um cenário virtual para que isso aconteça, não é possível caracterizar este produto como sendo de ficção. O público se reconhece neste programa com suas questões e seus cenários cotidianos. Dessa forma, estabelece-se uma relação, uma negociação comunicativa entre as instâncias envolvidas.

No entanto, essa divisão entre mundos televisivos é apenas uma proposição de Jost no sentido de categorizar as atrações quanto à sua forma narrativa e ao tipo de organização discursiva.

Essa concepção também deve ser analisada com cuidado na aplicação à realidade brasileira. As definições de Jost sobre os universos televisivos, bem como a maneira como categoriza os programas por seus gêneros e formatos, converge em alguns pontos com a televisão brasileira, porém o peso que este meio de comunicação tem no Brasil certamente é diferente do que tem na França ou em qualquer outro país, bem como vem acompanhado de características culturais e de hábitos de consumo muito diversos.

Jost aponta, por exemplo, que “a ficção televisual funciona sistematicamente por séries, deixando poucos lugares aos telefilmes que são únicos em seu gênero” (2007, p.122). No Brasil, sabe-se que, no que diz respeito à ficção, o grande esforço de produção própria das emissoras está focado nas telenovelas. Emissoras como a própria Rede Globo, bem como a Rede Record e o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), fazem grandes investimentos na produção ou na compra de teledramaturgia.

Nos últimos anos, vem-se também investindo na produção de minisséries, mas estas ainda não estão no espectro central – são em geral exibidas em horários alternativos, após a própria novela ou após um programa que segue a novela. Há um grande número de filmes exibidos, mas em geral não se trata de uma produção da emissora ou mesmo de uma produção nacional, e sim de um *blockbuster* ou filme para o cinema reproduzido na televisão.

Dessa forma, a televisão, principalmente na América Latina, tem uma série de outras características que merecem ser consideradas – especialmente com relação ao seu público e relações de produção e consumo.

Trata-se de um processo bastante complexo que comporta instâncias de produção e recepção com os respectivos sujeitos envolvidos e os entornos amplos e restritos que as enformam; os meios técnicos de produção, circulação e consumo de suas mensagens; as próprias mensagens – os produtos televisivos; e um emaranhado de linguagens sonoras e visuais que, inter-relacionadas, as expressam (DUARTE, 2004, p. 12).

Em grande parte, o que caracteriza o perfil da televisão como um todo e o que determina suas lógicas de operação são os hábitos de consumo de seus telespectadores. E compreender as mecânicas de consumo midiático é justamente um dos desafios tanto dos Estudos Culturais quanto dos Estudos da Comunicação na atualidade, conforme será discutido em seguida.

2.1 COMPREENDER O CONSUMO

O ato de consumir a informação de um meio de comunicação é perpassado por uma série de influências, que vão desde a decisão do consumo até a maneira de acesso e a situação e contexto em que este acontece por parte da audiência. Além disso, também complexificam este processo a instância da produção, passando pela mensagem e pelo meio de comunicação, até a recepção. Por conta destes fatores, a opção por uma metodologia de estudo do consumo é um dos pontos controversos dos Estudos Culturais latino-americanos.

Para García Canclini (2005, p. 58-59), o ato de consumir envolve processos culturais mais amplos, por meio dos quais se dá sentido e ordem à vida social e se constroem as identidades. Consumir seria um “investimento afetivo” e não apenas um ato monetário, os bens seriam “acessórios rituais”, dando sentido ao “fluxo simbólico” (RIBEIRO, LOPES E BELIN, 2015, p. 52).

Assim, “consumir é tornar mais inteligível um mundo onde o sólido se evapora” (GARCÍA CANCLINI, 2005, p. 59).

Nesse sentido, quando os indivíduos selecionam os bens e se apropriam deles, definem o que consideram publicamente valioso, em uma mistura de

representações e significações que vão desde a apropriação do produto social e a distinção simbólica até a saciedade de desejos e rituais por meio de um sistema integrado de comunicação que não necessariamente obedece a uma lógica tradicional (RIBEIRO, LOPES E BELIN, 2015, p. 52).

Nas novas práticas de consumo midiático, cultura e identidade são conceitos interligados. Assim, as transformações culturais dos últimos anos têm afetado diretamente as identidades. Além disso, as sociedades têm presenciado o aparecimento de novas formas de identificação, agora mais distantes das concepções clássicas. Hall (2009) vai dizer que esse debate não pode ser travado se deixadas de lado as consequências trazidas pela modernidade: de um lado, o processo de globalização e o surgimento e a difusão das novas tecnologias que têm transformado estruturalmente as relações sociais; do outro, os processos de migração (livre ou forçada) que põem em cena o debate sobre o mundo pós-colonial.

O que de início pode-se afirmar é que o consumo midiático é um território cheio de sentidos e uma vertente do consumo cultural, um tipo de processo comunicativo que estimula o consumo tanto através da oferta de bens, quanto no que se refere a tendências, comportamentos, novidades, identidades, fantasias e desejos. Interessa saber o que os sujeitos consomem da mídia – meios e produtos/conteúdos –, a maneira com que se apropriam dela (do que consomem – como a utilizam) e o contexto em que se envolvem com ela (lugares, maneiras, rotinas etc.), nunca perdendo de vista que as práticas culturais são essencialmente humanas, desesperadamente necessárias e exigidas na turbulência das múltiplas e simbolicamente ocupáveis eras da comunicação (GONZÁLEZ, 2012, p. 167).

Desse modo, não apenas é levado em consideração o meio, mas a produção de conteúdos e narrativas que possam se desdobrar em diversas plataformas e que, conseqüentemente, modificam as formas pelas quais as pessoas se relacionam com o mundo por meio do consumo.

Pensar o consumo midiático na contemporaneidade diz respeito, como já dito, a compreender as estratégias de produção e recepção dos produtos de mídia. Nesse contexto, os estudos de recepção partem de uma leitura comparativa dos discursos dos meios de comunicação em uma perspectiva mais qualitativa, considerando o contexto social, político e cultural na produção de sentido e significação, ou seja, os produtos midiáticos não são meros meios de transmissão de

informação, mas revelam significados culturais criados num determinado período histórico e num determinado contexto social, econômico, cultural e político.

Para compreender este complexo sistema de consumo midiático, então, muitas variáveis precisam ser levadas em consideração. Para tanto, propõe-se a utilização do conceito de Contratos Comunicacionais, de Charaudeau (2013), de maneira metodológica, por permitir compreender mais de um dos momentos envolvidos em um processo comunicativo.

Para o autor, quem conversa, conversa com alguém; quem produz uma mensagem, o faz direcionando-se a alguém. Assim, a perspectiva da audiência é fundamental no processo comunicativo, e correntes como os próprios Estudos Culturais atribuem grande importância ao processo de recepção e suas subjetividades. Vale lembrar que, mesmo sendo a recepção considerada por algumas teorias o ponto final do processo, ela obedece à lógica da produção. É a partir disso que se produzem diferentes sentidos e significações. Esse processo é cíclico e evolutivo, já que a recepção faz circular os sentidos em uma cadeia complexa.

Assim, pensar a recepção a partir da produção ou da projeção que se faz desta por parte de quem produz uma mensagem é outra forma pela qual essa influência pode ser analisada. Levar em consideração a importância que o público tem no momento da construção da mensagem – especialmente no que se refere à comunicação televisiva – é uma das características da perspectiva desenvolvida por Charaudeau, com base no conceito de Contratos Comunicacionais, que será tensionado de maneira teórico-metodológica nesta pesquisa.

Tome-se, por exemplo, uma campanha publicitária contra o hábito de fumar. Em um objeto como este, compreender a negociação da informação que se desenvolve em torno da discussão dos prejuízos do cigarro e da importância de não manter este hábito não implica que o espectador que tiver acesso a esta campanha necessariamente vai parar de fumar. Implica unicamente que, ao preparar uma peça publicitária, a equipe que compõe a instância emissora pensará em estruturar e construir uma mensagem que seja o mais eficaz possível no sentido de convencer este receptor⁶.

⁶ Uma das críticas à abordagem dos Contratos Comunicacionais é feita por François Jost, que defende que o modelo comunicativo de Charaudeau é eficiente para explicar estruturas midiáticas já convencionais, mas não tem o mesmo sentido para novos formatos de programas – como por exemplo, os *reality shows*, já não permitem mais uma identificação tão imediata por parte do público. Ao invés de pensar o ato da comunicação midiática como um contrato – em que as partes envolvidas estão

As particularidades da construção desta mensagem é que permitem que o processo comunicativo aconteça dessa forma, nesse contexto, para impactar este público. É destas particularidades que trata o contrato comunicacional, conceito que dialoga diretamente com o de contratos de leitura, de Verón (2004), conforme será apresentado no próximo tópico.

2.2 TODA COMUNICAÇÃO, UM CONTRATO

O conceito de circulação da informação dentro do processo comunicativo, já discutido no capítulo anterior, também é utilizado na construção de uma reflexão sobre a relação de negociação contratual presente nos procedimentos comunicativos desenvolvida por Verón, quando discute a existência do que chama de contrato de leitura, dispositivo que, segundo o autor, “cria o *vínculo* entre o suporte e seu leitor” (VERÓN, 2004, p. 219), segundo uma lógica que deriva da semiologia e da literatura.

Todo suporte de imprensa contém seu dispositivo de enunciação: este último pode ser coerente ou incoerente, estável ou instável, adaptado a seus leitores ou mais ou menos inadaptado. No caso da imprensa escrita, denominaremos este dispositivo de enunciação o *contrato de leitura*. (...) O que o enunciador diz, as coisas que supostamente ele fala, constituem uma dimensão importante do contrato de leitura. É claro, porém, que, quando se presta atenção ao dispositivo de enunciação, não se visa mais o enunciado da mesma maneira que o faz, por exemplo, a análise de conteúdo (VERÓN, 2004, p. 218).

Assim, o olhar de Verón (2004) está centrado não tanto sobre o conteúdo de uma mensagem em si, mas na relação que se estabelece entre os sujeitos de produção e os sujeitos que recebem esta mensagem, bem como ao modo como essa mensagem ou enunciado circula entre os envolvidos. Para o autor, uma análise focada na enunciação está preocupada com o modo de dizer, a maneira como o enunciador se dirige ao público, não com seu enunciado em si.

cientes das condições do processo e concordam em participar dele –, sugere a ideia de que o que a comunicação midiática faz é uma “promessa” ao seu público. Esse conceito se contrapõe à ideia inicial de Charaudeau no sentido de que não pressupõe uma resposta por parte do receptor. Nesta pesquisa, foi feita a opção por utilizar a perspectiva de Charaudeau por compreender essa pressuposição da resposta, o que converge com as hipóteses da pesquisadora.

Quando um determinado discurso parte de um suporte de imprensa – ou midiático, no caso do objeto dessa pesquisa –, ele passa por uma série de processos intermediários de ressignificação, as chamadas “condições da circulação”, que se assemelham às noções de mediações comunicativas de Martín Barbero. Estas resultam em um outro ou vários outros discursos, interpretados por quem os recebe.

No caso do estudo do contrato de leitura, tenho, por conseguinte, de um lado, um corpus de suportes de imprensa que me permite trabalhar ‘na produção’ para reconstruir a gramática de produção de cada um dos suportes e, de outro lado, tento reconstruir, a partir do discurso dos receptores, as gramáticas de reconhecimento, que são sempre várias, pois é certo que um dado dispositivo de enunciação jamais produz um único efeito, mas sempre vários, conforme os receptores (VERÓN, 2004, p. 237/238).

No entanto, quando busca descrever este caminho percorrido pela significação de um ato de comunicação, Verón (2004) sugere uma nomenclatura diferenciada para o momento que envolve a chegada da mensagem ao seu destinatário e todo o processo que se desenvolve a partir daí. Ao sugerir o uso da palavra “reconhecimento”, ao invés de “recepção”, que é mais comumente utilizada, ele faz uma inferência no sentido de reforçar a ideia de que essa mensagem não é simplesmente “transmitida” e “recebida”, mas reconhecida e ressignificada por este receptor.

A distinção entre produção e reconhecimento só exprime, no plano teórico, a constatação da não-linearidade da circulação discursiva: a análise das propriedades de um discurso, explicáveis pelas regras de sua criação, não nos permite deduzir seus efeitos de sentido sobre os receptores. A circulação discursiva comporta um certo grau de indeterminação que a constitui. A circulação do sentido é, por sua própria natureza, um sistema complexo, não-linear (Ibidem, p. 265).

Isso se deriva do fato de que o próprio discurso traz como característica a indeterminação e a complexidade. O autor defende ainda a utilização do termo “análise dos discursos”, no plural, ao invés da ideia de uma única análise do discurso, graças justamente a esta pluralidade de interpretação de um mesmo discurso e como este pode ser vários, quando considerados seus diferentes públicos e reconhecimentos.

O que contribui para a compreensão e até mesmo para a categorização destes discursos, segundo Verón (2004), são as diferentes formas de caracterização

a partir do que ele chama de “marcas discursivas”, ou seja, os sinais deixados em uma enunciação para que ela seja interpretada de uma determinada maneira.

Este olhar sobre marcas discursivas e os direcionamentos dos discursos é compartilhado pelo francês Charaudeau. O olhar lançado pelo autor dialoga em diversos pressupostos com a maneira com que os Estudos Culturais enxergam o papel do receptor. Propõe que uma das formas de compreender a comunicação se dá a partir do conteúdo da mensagem, porém detendo-se também ao contexto em que este texto⁷ está inserido, bem como aos demais aspectos que permeiam o processo. Assim, propõe a compreensão do processo comunicativo a partir da suposição de que todo ato de troca de informação baseia-se em um ato de linguagem e compõe o que ele chama de uma Situação de Comunicação, que pode ser desconstruída da seguinte maneira:

Todo discurso depende, para a construção de seu interesse social, das condições específicas da situação de troca na qual ele surge. A situação de comunicação constitui assim o quadro de referência ao qual se reportam os indivíduos de uma comunidade social quando iniciam uma comunicação. Como poderiam trocar palavras, influenciar-se, agredir-se, seduzir-se, se não existisse um quadro de referência? Como atribuiriam valor a seus atos de linguagem, como construiriam sentido, se não existisse um lugar ao qual referir as falas que emitem, um lugar cujos dados permitissem avaliar o teor de cada fala? (CHARAUDEAU, 2013, p. 67).

Este “quadro de referência”, ao qual se refere o autor, corresponde a uma série de condições que compõem uma situação em que há troca de informações e que a caracterizam como tal, dentro de um determinado espectro. Esta ideia de situação de comunicação contempla todo e qualquer situação em que há um diálogo, seja ele verbal ou não, conforme aponta a FIGURA 4.

⁷ Aqui, não se trata de texto apenas como um material escrito, mas do texto de maneira geral, seja ele escrito, impresso, de fala ou audiovisual.

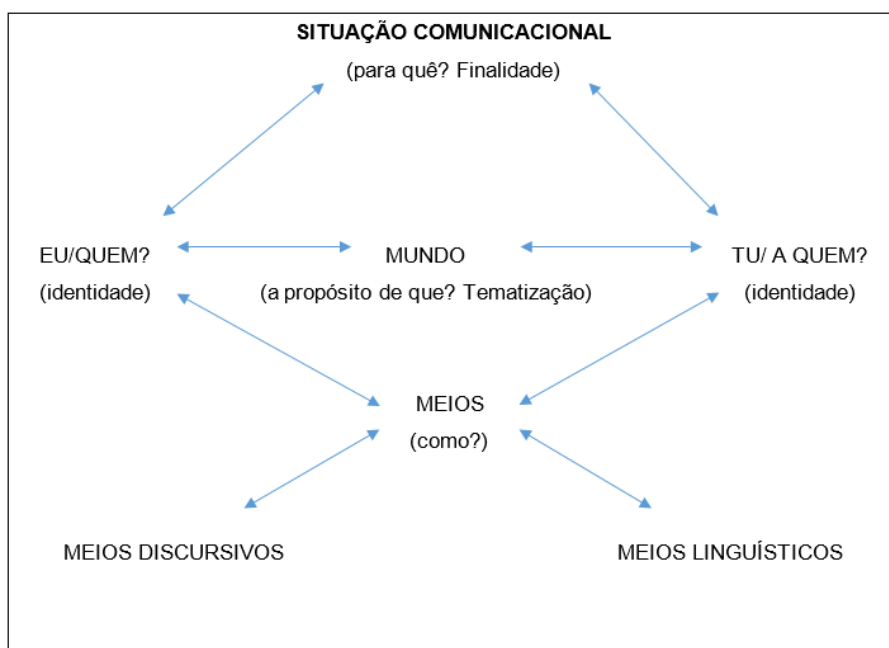


FIGURA 4: ESTRUTURA DE UMA SITUAÇÃO COMUNICACIONAL SEGUNDO CHARAUDEAU
 FONTE: CURSO COMUNICAÇÃO E DISCURSO, POR PATRICK CHARAUDEAU, 2015 –
 INFORMAÇÃO VERBAL

No caso da comunicação midiática, essas características são diferentes das que marcam uma conversa realizada entre amigos, ou uma apresentação musical, ou ainda uma reunião formal entre executivos, por exemplo. Este acordo prévio corresponde ao que o autor chama de “contrato comunicacional”. É a partir dele que o programa “Esquenta!” passa, nesta pesquisa, por uma desconstrução e é analisado tendo como base os elementos discursivos que o compõem e as características que contextualizam sua produção dentro de uma determinada emissora, dirigindo-se a um determinado público.

O raciocínio do autor francês segue uma lógica similar à das mediações, de Martín Barbero, mencionada no capítulo anterior. Para ele, os aspectos que integram o processo comunicativo também não são fixos, variam de acordo, por exemplo, com o meio de comunicação utilizado, e isso ocorre mesmo quando o papel desse meio não é o de uma mera ferramenta de transferência da informação, mas de um ambiente em que a troca acontece, influenciando-a, conforme propõem os estudos de recepção.

A maneira como a instância midiática organiza a informação que será transmitida diz muito a respeito da forma como o receptor é enxergado pelo produtor. A linguagem utilizada, a caracterização das figuras que aparecerão em tela, a gestualidade e expressão corporal, entre outros, auxiliam na construção da imagem

pressuposta e, na maioria das vezes, estereotipada do receptor. A partir das construções linguageiras⁸ da instância da produção, é possível discernir a que público ele imagina que chegará com sua mensagem, em um processo complexo.

Por um lado, porque não se trata somente de transmitir saber, mas de se confrontar com os acontecimentos que se produzem no mundo ou inteirar-se de sua existência, e de construir, a esse respeito, um certo saber – e isso, num tratamento que depende da maneira pela qual se constroem representações sobre o público; por outro lado, porque o público não coincide totalmente com tais representações, não se deixando atrair nem seduzir com facilidade, seguindo seus próprios movimentos de ideias, não sendo apreendido facilmente (CHARAUDEAU, 2013, p. 72).

Isso não significa, entretanto, que o público vai se reconhecer naquela produção, mas que é com base nesta construção de um receptor ideal que as ações comunicativas – especialmente as midiáticas – são elaboradas, fundamentadas em uma série de componentes – os dados externos e internos ao processo comunicativo, que serão abordados mais adiante.

No que concerne à comunicação midiática, esses componentes permitem distinguir três grandes suportes de mídia, que são o rádio, a televisão e a imprensa escrita, segundo as características que lhes são próprias. Por exemplo, a ‘voz’ para o rádio, a ‘imagem’ para o suporte televisivo, a ‘escrita’ para o suporte imprensa, diferenças de materialidade que têm uma incidência sobre as representações do tempo, do espaço e das condições de recepção construídas por cada uma dessas três mídias (CHARAUDEAU, 2013, p. 106).

A esta listagem é possível adicionar ainda um quarto conjunto de suportes não discutidos amplamente por Charaudeau – as plataformas digitais de acesso à internet, tais como os computadores, tablets e smartphones, que têm como característica a multiplicidade de possibilidades tanto no que concerne ao formato da mensagem – voz, imagem e escrita –, quanto no que diz respeito às situações de consumo.

A televisão é, por sua essência, direcionada à imagem, ao movimento e à multiplicidade de possibilidades no que diz respeito ao seu conteúdo, mas mais restrita quanto às situações de consumo. Enquanto o rádio pode ser consumido simultaneamente a outras atividades, a televisão é um suporte que, com frequência, demanda exclusividade. “A imagem televisual é ‘a-contemplativa’, pois, para que a

⁸ O termo “linguageiras” e “linguageiros”, frequentemente usado por Patrick Charaudeau em sua obra *Discurso das Mídias*, é sinônimo de “referente à linguagem”.

contemplação seja possível, é preciso que o objeto olhado se fixe ou se desdobre na espessura do tempo e que o sujeito que olha esteja livre para orientar seu olhar” (CHARAUDEAU, 2013, p. 112).

Estas particularidades de cada meio de comunicação são fatores que influenciam o contrato midiático. Quando um indivíduo se vê em frente à televisão com o objetivo de acompanhar o noticiário ou de assistir a uma telenovela, pressupõe-se que ele concorda em direcionar sua atenção para o consumo daquele determinado conteúdo, possa ele ter uma visão positiva, neutra ou negativa do que está sendo exibido.

Não implica que o telespectador goste ou concorde com o que está sendo veiculado, mas sim que ele concorda em atuar como espectador. A partir disso, analisando-se as particularidades deste referido ato de concordância em consumir, é possível construir um padrão analítico que se utiliza de categorias do contrato comunicacional para compreender de que forma um meio de comunicação pretende conquistar a atenção deste consumidor.

Para que um contrato de comunicação se estabeleça entre o programa “Esquenta!” e a população da periferia e das favelas brasileiras, seja ele uma aceitação ou uma recusa quando às informações veiculadas, é preciso que ocorra uma situação de reconhecimento entre os envolvidos neste processo. O que permite identificar de qual situação de comunicação se trata, de acordo com Charaudeau, são alguns sinais percebidos e identificados tanto por parte de quem está comunicando, o “eu”, quanto de quem está sendo alvo daquela fala, “o tu”, compondo o que ele chama de um “quadro de cointencionalidade”.

Toda troca linguageira se realiza num quadro de cointencionalidade, cuja garantia são as restrições da situação de comunicação. O necessário reconhecimento recíproco das restrições da situação pelos parceiros da troca linguageira nos leva a dizer que estão ligados por uma espécie de acordo prévio sobre os dados desse quadro de referência (CHARAUDEAU, 2013, p. 68).

Ou seja, uma espécie de cumplicidade ou de mútuo reconhecimento por ambas as instâncias, que entendem as particularidades deste processo, ainda que não as verbalizem. O que permite esse reconhecimento, segundo o autor, são as informações presentes na enunciação – processo pelo qual se constrói a mensagem

–, uma série de elementos, chamados pelo autor de Dados Externos e Dados Internos ao processo, conforme o QUADRO 1.

| Dados Externos - correspondentes aos tipos de enunciação | Dados Internos - espaços de comportamentos linguageiros |
|--|--|
| Condição de identidade – Todo ato de linguagem depende dos sujeitos envolvidos. | O espaço de locução – o sujeito toma a palavra, impõe-se como locutor e diz a quem se dirige. |
| Condição de finalidade – Todo ato de linguagem é ordenado em função de um objetivo. | O espaço de relação – o sujeito constrói sua identidade de locutor e constrói a do interlocutor, estabelecendo relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência. |
| Condição de propósito – todo ato de comunicação se constrói em torno de um domínio de saber, recorta o mundo em universos de discursos tematizados. | O espaço de tematização – o sujeito escolhe um modo de intervenção e de organização discursiva específico para o campo temático ao qual se dirige. |
| Condição de dispositivo – todo ato de comunicação se desenvolve em uma determinada condição material. | |

QUADRO 1: DADOS EXTERNOS E INTERNOS DO CONTRATO COMUNICACIONAL
FONTE: CATEGORIAS SUGERIDAS PELO AUTOR (CHARAUDEAU, 2013, p. 68)

São estes dados externos e internos que atuam como categorias de análise desta pesquisa. Os primeiros, que serão discutidos no próximo capítulo, correspondem ao tipo de enunciação e aos aspectos que contribuem para que a situação de comunicação seja estabelecida, enquanto os segundos, abordados no capítulo 4, se relacionam ao que Charaudeau chama de “espaços de comportamento linguageiros” (CHARAUDEAU, 2013, p. 70).

Assim, no capítulo 3, serão aprofundadas as Condições de Identidade, Finalidade, Dispositivo e Propósito, referentes aos Dados Externos. Para que estes aspectos fossem analisados, foi seguido um percurso metodológico que consistiu em gravar e assistir mais de uma vez todas as edições do programa “Esquenta!” exibidas no primeiro semestre do ano de 2015. Então, tensionadas a partir dos autores dos Estudos Culturais, foram isoladas cenas que contribuem para a discussão de cada uma das condições de Dados Externos deste contrato comunicacional.

A partir da categorização das cenas entre 23 temáticas predominantes no período selecionado, realizada ao analisar a Condição de Propósito, um segundo

momento da coleta de dados consistiu em uma análise de caráter mais discursivo, focada em duas das temáticas, “preconceito (racial, gênero, LGBTT, acessibilidade)” e “questões sociais (pobreza, favela, vida na periferia)”.

Dessa forma, o recorte inicial foi afinado para um corpus de 37 cenas, utilizado para a discussão dos Dados Internos, feita no Capítulo 4, que está mais focado na análise das estruturas discursivas e languageiras, por meio da categorização dos dados em Espaço de Locução, Espaço de Relação e Espaço de Tematização.

Nestes segmentos, buscou-se compreender de que maneira “Esquenta!” dialoga com o público das favelas brasileiras. Entende-se que este diálogo se constrói nas cenas selecionadas não apenas na forma do discurso verbal da apresentadora Regina Casé e de seu elenco e convidados, mas também na linguagem não verbal que se revela nos silêncios, na repetição de padrões e comportamentos, nas atitudes e nos gestos de todos que compõem a esfera da produção do programa, bem como na própria seleção de convidados, confrontados com o contexto no qual o programa está inserido.

3 DADOS EXTERNOS: CONTEXTO QUE SIGNIFICA

Em que contexto se coloca um processo comunicativo? De que maneira se dá sua enunciação? De acordo com Charaudeau, ainda que seja analisado a partir da lógica de produção, um produto midiático não pode ser completamente isolado do que o cerca. Assim, ele sugere que um processo comunicativo é composto e influenciado por quatro condições que dizem respeito ao produto em si e às influências que recebe no momento da produção.

Trata-se do que chama Dados Externos ao processo comunicativo: Condição de Identidade, Condição de Finalidade, Condição de Propósito e Condição de Dispositivo. A partir da análise do programa “Esquenta!”, foi possível isolar as características que marcam cada uma dessas condições, iniciando-se pelos dados que identificam os participantes do processo, a Condição de Identidade, conforme discutido no próximo tópico.

3.1 CONDIÇÃO DE IDENTIDADE: OS SUJEITOS ENVOLVIDOS

A Condição de Identidade diz respeito a todas as partes envolvidas em um determinado contrato comunicacional. “Ela se define (...), em termos de natureza social e psicológica, por uma convergência de traços personológicos de idade, sexo, etnia etc., de traços que sinalizam o status social, econômico e cultural” (CHARAUDEAU, 2013, p. 69).

Assim, é uma característica que conduz o pesquisador às duas partes que, nas primeiras pesquisas sobre a comunicação, eram consideradas as únicas responsáveis pela circulação da informação: a produção e a recepção. No entanto, nesta abordagem, estas duas instâncias são apenas uma parcela do processo, como também são vistas pelos Estudos Culturais.

Não basta, no entanto, apenas afirmar que, neste caso, a instância de produção consiste na equipe técnica responsável por colocar no ar o programa “Esquenta!” e a instância de recepção se resume a toda a população brasileira que conta com um aparelho de televisão. É preciso reconhecer quais são os traços

identitários dos envolvidos neste contrato, especificamente, e os motivos pelos quais estes traços são relevantes no contexto do programa “Esquenta!”.

Desde sua estreia como uma atração especial de verão, em 02 de janeiro de 2011, o programa “Esquenta!” vem passando por uma série de alterações de cenários, de formato e de equipe, que contribuem para a sua viabilização e também para a construção de uma identidade própria. No entanto, uma característica se manteve: em todas as suas temporadas, cria-se um ambiente que simula o de uma grande festa popular, com músicas, cores, culinária e momentos de descontração entre os membros do elenco fixo e convidados.

Atualmente, o programa é apresentado em um palco com alguns setores fixos – o espaço de praia ou piscina, o espaço de churrasqueira e o palco central, que é circulado pela plateia. O cenário e a decoração mudam a cada edição, de acordo com a temática abordada em cada data, assim como o figurino de todo o elenco, especialmente o da apresentadora Regina Casé.

De acordo com um dos criadores e roteiristas do programa, Hermano Viana, “Esquenta!” tem como público-alvo toda a população brasileira e é voltado para todas as classes sociais, religiões, regiões e idades, busca ser um ponto de encontro entre diferentes pessoas.

O “Esquenta!” foi uma encomenda da TV Globo, que queria um programa de auditório, para o horário de almoço de domingo, durante o verão, pré-carnaval. Por isso ter como fundamento uma roda de samba que se abre para aprender com a diversidade das culturas brasileiras. O programa fez sucesso, passou a ser exibido em outras épocas do ano. Não perdeu esse fundamento sambista, mas conseguiu se abrir ainda mais para outros temas e encontros⁹.

A característica de simular uma roda de samba que, segundo Hermano Viana, foi primordial na criação do programa, ainda permanece e pode ser ilustrada por meio da observação do elenco fixo (TABELA 1): cinco dos oito membros são músicos reconhecidos pela carreira no samba ou pagode.

Também integram o elenco três colaboradores de conteúdo: Alê Youssef, Ronaldo Lemos e José Marcelo Zacchi, além da participação recorrente de duas amigas pessoais da apresentadora Regina Casé, a cantora Preta Gil, filha do cantor, compositor e ex-ministro da Cultura, Gilberto Gil, e a atriz Carolina Dieckmann, da Rede Globo.

⁹ Entrevista concedida em 26/11/2015, conforme APÊNDICE 2.

Outro ponto importante da composição de pessoal do programa são os bailarinos que participam de cada uma das edições, coreografando e convidando os personagens para dançar. São grupos de dança normalmente formados por profissionais da área, passistas de escolas de samba cariocas, rainhas de bateria, bem como de dançarinos de funk do grupo Bonde da Madrugada.

Por conta da pluralidade e da utilização recorrente de temas e ritmos musicais ligados às populações das periferias, desde sua estreia na televisão, “Esquenta!” desperta uma série de polêmicas entre os telespectadores.

Um dos pontos levantados é o de que o elenco da atração é, em grande maioria, composto por personalidades de pele negra, bem como os ritmos e gêneros musicais apresentados são majoritariamente relacionados à cultura popular – especialmente à cultura popular negra. Entretanto, o programa é dirigido, roteirizado e produzido por profissionais que não correspondem a essa cultura, pois são, em sua maioria, pessoas de pele branca e não nascidas nas periferias. Ou seja: o rosto do programa seria negro e ligado à periferia, mas as mentes que pensam o programa são brancas e não provenientes das favelas.

| | ELENCO/ OCUPAÇÃO INICIAL | ORIGEM |
|---|---|---------------------|
|  | Arlindo Cruz Músico brasileiro, compositor e cantor de samba e pagode | Rio de Janeiro (RJ) |
|  | Leandro Sapucahy Produtor musical, cantor e compositor de samba e pagode | Rio de Janeiro (RJ) |
|  | Douglas Silva Ator reconhecido por seus papéis de bandido Dadinho no filme Cidade de Deus (2002) e Acerola na série Cidade dos Homens (2007) | Rio de Janeiro (RJ) |
|  | Mumuzinho Ator e cantor de samba e pagode | Rio de Janeiro (RJ) |
|  | Péricles Cantor e compositor de samba e pagode, ex-vocalista do Exaltasamba | Santo André (SP) |
|  | Xande de Pilares Cantor e compositor de samba e pagode, ex-vocalista do Revelação | Rio de Janeiro (RJ) |
|  | Luis Lobianco Ator e comediante brasileiro, reconhecido pelo trabalho na produtora Porta dos Fundos | Rio de Janeiro (RJ) |
|  | Luane Dias Famosa por seu canal no Youtube, onde publicava vídeos criticando os figurinos de amigas da comunidade onde morava | Rio de Janeiro (RJ) |

QUADRO 2: ELENCO FIXO DO PROGRAMA “ESQUENTA!” EM 2015

FONTE: ELABORADO A PARTIR DE ACESSO AO WEBSITE DE CADA PARTICIPANTE (2015).

Outra questão que é alvo de questionamentos é a de sobre qual cultura popular se está falando em “Esquenta!”. Embora se proponha como direcionado a toda a população brasileira, há regiões em que o público não se identifica com os produtos artísticos que a atração apresenta como característicos da cultura brasileira – desde os ritmos musicais, como o samba, o pagode e o funk, até as coreografias e as danças. A questão levantada por estes críticos é: “Esquenta!” mostra a cultura popular brasileira ou vende a cultura das favelas do Rio de Janeiro como sendo a única cultura popular brasileira? E, ainda, seria esta mesmo a cultura popular carioca?

Outro ponto importante é a legitimidade do programa como um produto que se propõe ser um dos poucos atrativos representantes da cultura popular, especialmente da periferia, na televisão. Aponta-se que a atração televisiva só apresenta um lado estereotipado da periferia: o lado alegre, de um povo que consegue superar as dificuldades cotidianas da vivência nas favelas e que, apesar disso, consegue encontrar alegria por intermédio da música e da dança.

Por fim, também se colocam discussões com respeito à figura de Regina Casé, pelo fato de que a apresentadora se coloca como uma genuína representante da cultura popular brasileira, levantando a bandeira da população da periferia e das favelas das grandes cidades, colocando-se como parte deste público, mas sua origem não corresponde a esta realidade. Regina Casé nasceu na capital do Rio de Janeiro, porém na Zona Sul, região considerada de elite, e sua família é conhecida pelo elevado poder aquisitivo.

A presença desses questionamentos em relação ao programa indica que talvez ele não esteja alcançando o diálogo que almeja com a população das periferias, fundamentado nas questões que serão discutidas no capítulo 4. Por outro lado, o *feedback* do público, ainda que negativo ou inquisidor, reflete que há a presença de um contrato comunicacional que faz com que o telespectador saiba do que se trata o programa ou talvez até mesmo o consuma, mesmo que uma única vez, para então rejeitá-lo.

Embora nesta pesquisa não seja possível, por questões de tempo de realização da mesma, um primeiro olhar sobre o *feedback* do programa em grupos e páginas nas redes sociais da internet, como o Facebook e o Twitter, é possível identificar uma série de pessoas que corroboram os questionamentos já citados.

Dessa forma, fazem-se circular as impressões sobre o programa, conforme discutido quando tratou-se do processo de circulação das informações.

O receptor é situado à nova problemática dos dispositivos circulatorios. Muda o seu *status* e suas relações com os nichos em produção, a partir de uma específica inserção que resulta das disposições e das injunções do trabalho da circulação. (...) Trata-se de um “desajuste” introduzido pelo fato de que cada vez mais o maior número de pessoas vê cada vez menos os mesmos programas, na medida em que as especificidades dos seus contatos com um determinado meio são potencializadas e desdobradas com vários outros, face à natureza do próprio ambiente e funcionamento dos dispositivos midiáticos (FAUSTO NETO, 2010, p. 64)

Assim, a possibilidade de acesso a um programa televisivo como “Esquenta!” vem acompanhada da alternativa de não assisti-lo ou, ainda, de informar-se sobre ele de outras formas e, fazendo um determinado recorte, criticá-lo.

O que se percebe, pela observação do programa em questão, é um esforço no sentido de estabelecer um diálogo que não necessariamente se estabelece com um público que possivelmente não concorda com a forma como está sendo representado. Por outro lado, um outro público questiona o programa por ocupar um espaço em TV aberta para apresentar uma cultura popular à qual se direcionam diversos estereótipos e preconceitos.

Esse ponto, especialmente com relação à figura da apresentadora, merece destaque. Para compreender melhor a forma como esta se relaciona com a produção e com o público, Regina Casé, que representa uma parcela importante da construção da Condição de Identidade deste contrato de comunicação, será discutida mais detalhadamente em seguida.

3.1.1 Regina de janeiro, fevereiro e março

Quando vai ao ar, aos domingos, o programa “Esquenta!” inicia com um videoclipe de abertura, musicalizado com uma canção composta pelo sambista Arlindo Cruz, o “Samba da Regina”. O videoclipe utiliza apenas a primeira estrofe da seguinte letra, que na íntegra diz:

*Alô Regina!
É tão gente fina que sabe chegar*

*Em qualquer esquina
 Lá na cobertura, na laje ela está
 É quem domina.
 Porque tem a sina de ser popular... alô
 Alôôôô rainha
 Se vai ter churrasco, feijão, vatapá
 Vai pra cozinha.
 Tem coisa gostosa de todo lugar
 Traz a farinha!
 O camarão seco, o jambu e o fubá
 E faaaaaaz verão
 E hoje é domingo
 Dia que o povão... agita!
 Se liga, se encontra, faz conexão, twita
 Ou pra se dar bem,
 Ou pra botar alguém na fita.
 Bateria arrebenta, todo mundo comenta,
 Que feito pimenta, o programa domingo esquentar. (2x)
 Regina de janeiro, fevereiro e março... (2x)
 Alô, alô...*

Já na abertura, é possível perceber a importância da figura da apresentadora como um elemento atrativo para um determinado grupo social. Regina Casé é carioca, nascida no bairro de Botafogo, da capital do estado do Rio de Janeiro, no dia 25 de fevereiro de 1954. Residente na Zona Sul da cidade do Rio, Regina cresceu no ambiente de produção dos meios de comunicação. Seu avô, Ademar Casé, foi um dos primeiros radialistas brasileiros.

Inicialmente, atuou como atriz de teatro, carreira inaugurada em 1970. Em maio de 1974, criou um grupo teatral chamado “Asdrúbal Trouxe o Trombone”, integrado pelos artistas Hamilton Vaz Pereira, Alberto Soares, Luiz Arthur Peixoto e Daniel Dantas. Estreou no cinema em 1978, por meio de uma participação no filme “Chuvas de verão”, dirigido por Cacá Diegues, e na televisão em 1983, com a novela “Guerra dos sexos”, de Sílvio de Abreu, na qual interpretou a personagem Carlotinha Bimbatti.

Em 1986, consagrou-se com a personagem Tina Pepper na novela Cambalacho, sendo este outro papel que também marcou sua carreira e é lembrado até os dias atuais, com referências feitas inclusive durante o programa “Esquentar!”. Ao todo, até o ano de 2015, teve papéis como atriz em seis novelas e três minisséries, além de participações em 14 especiais, a maioria na Rede Globo.

Sua primeira atuação como apresentadora, no entanto, aconteceu apenas na década de 1990, por meio de participações inicialmente nas atrações “TV Pirata” e “Programa Legal”, que traziam formatos diferenciados para esta mídia.

Em 1994, ela estreou como apresentadora de maneira solo com o programa “Brasil Legal” – que, assim como “Esquenta!”, foi lançado como parte da programação alternativa de final de ano, como um especial, e no ano seguinte incorporado à grade fixa da emissora.

O intermédio deste programa foi importante na carreira de Regina Casé para consolidar a aproximação que sua figura tem da população da periferia. Neste, Regina viajava pelo Brasil e visitava diferentes regiões, entrevistando pessoas anônimas para conhecer e apresentar suas histórias. Em 1997, o programa foi cancelado e ela passou a apresentar “Muvuca”, outra atração idealizada por ela, com um formato parecido com o anterior, mas no qual as personalidades é que iam até o estúdio para serem entrevistadas. “Muvuca” também ficou no ar por dois anos, sendo cancelado em 2000.

No ano de 2006, Casé lançou uma atração que lhe deu mais destaque nesta atuação ligada à população da periferia, o Especial “Central da Periferia”, por meio do qual ela viajava para cidades como São Paulo (SP), Belém (PA), Recife (PE) e Salvador (BA) para gravar, tendo como localidade e cenário as favelas, vilas e comunidades.

O contexto exibido no programa foi um dos responsáveis pela construção da figura de Regina. Em seu website, a atriz e apresentadora é descrita da seguinte maneira:

Poucos artistas brasileiros são tão identificados com o povo, com a periferia, como Regina Casé. E poucos nomes deixam uma trajetória tão divertida e coerente pela televisão, levando risadas, dignificando os mais carentes e abrindo espaço para que eles registrem suas vontades, anseios, gostos e reclamações¹⁰.

A mesma página apresenta uma fala da própria Regina, na qual afirma que, em “Central de Periferia”, o objetivo é descrito da seguinte maneira:

Fazemos uma espécie de militância intencional mesmo, onde procuramos descriminalizar o espaço da favela e da periferia, onde a maioria das pessoas só passa com o vidro fechado e com a trava do carro travada e mostrar que, mesmo que dali, 10% da população seja de bandidos, existem outros 90% que têm que ir para a escola, para o trabalho. E que se a gente acha que a vida da gente tá mal com a violência, imagina quem vive ali¹¹.

¹⁰ Site Regina Casé. Disponível em: <<http://www.reginacase.com.br/vida>>. Acesso em 17/04/2015.

¹¹ Site Regina Casé. Disponível em: <<http://www.reginacase.com.br/vida>>. Acesso em 17/04/2015.

Esta linha de trabalho teve continuidade ainda em 2006 e 2007, respectivamente, com os quadros “Minha Periferia” e “Minha Periferia é o mundo”, ambos do programa “Fantástico”. Em 2009, ela apresentou o quadro “Vem com tudo”, no mesmo programa, desta vez não conectado à periferia, temática a que retornou apenas em 2011, com o lançamento do programa “Esquenta!”.

Embora em nenhum momento seja verbalizado nos materiais institucionais do programa ou na entrevista concedida pelo seu roteirista, a relação muito próxima com a periferia é inegável, protagonizada especialmente pela figura de Regina Casé e pela fala e linguagem da própria. Esse ponto será discutido mais profundamente no capítulo 4, quando serão abordados os dados internos deste contrato comunicacional e os elementos referentes ao discurso do programa e seus participantes. No entanto, por se tratar do recorte desta pesquisa, que se volta para o contrato comunicacional especificamente entre o programa “Esquenta!” e este público das favelas e periferias brasileiras, esse público que pertence à instância-destinatário será tratada no próximo tópico.

3.1.2 A favela: uma cultura popular entre tantas

“Fortalecer a favela”. Esta é uma frase recorrente na fala da apresentadora Regina Casé. As palavras “favela” e “comunidade” aparecem inúmeras vezes nas falas do elenco, em discussões sobre preconceito, nas histórias pessoais dos participantes, nas músicas, com as conotações mais variadas.

Este é, no entanto, um conceito amplo e diverso, que pode representar uma localidade, um grupo social, um símbolo de resistência ou de preconceito, ou até mesmo definido com relação às suas práticas culturais e de consumo. Em várias esferas, favela, comunidade e periferia, são também termos conectados à condição de classe socioeconômica.

No entanto, apesar da influência que os critérios econômicos exercem sobre as classes sociais, e de que o conceito de favela seja fundamentado nas relações econômicas e capacidade de consumo, nesta pesquisa ele é utilizado como um dos muitos nichos da cultura popular.

Um olhar preocupado em compreender a favela extrapola as definições econômicas e deve buscar as características arraigadas em preceitos socioculturais – mais do que econômicos, conforme propõe García Canclini (2009).

Essa classificação de quatro tipos de valor (de uso, de troca, valor signo e valor símbolo) permite diferenciar o socioeconômico do cultural. Os dois primeiros tipos de valor têm a ver principalmente, não unicamente, com a *materialidade do objeto*, com a base material da vida social. Os dois últimos tipos de valor referem-se à cultura, aos *processos de significação* (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 41).

Assim, uma pessoa pode pertencer a uma classe econômica considerada intermediária, ser dona de um potencial de consumo, mas ser residente de uma comunidade periférica e, portanto, viver sob condições culturais e de preconceito social similares a outra que pertence a classes subalternas. Isso faz com que a ideia de periferia seja fundamentada muito mais em um estigma ou em um estereótipo social, do que no potencial econômico de uma sociedade.

Historicamente, a percepção de que as regiões periféricas em geral apresentam índices econômicos menores em relação ao centro fez com que o conceito de periferia fosse associado a uma população que sofre com a pobreza e que vive em situação de risco social. Histórica e etimologicamente, a palavra “periferia” faz referência às regiões mais afastadas, às margens dos centros urbanos ou, de certa forma, em oposição ao centro. No entanto, a ideia de periferia, favela e comunidade empregada nesta pesquisa não é a determinada primordialmente pela condição geográfica.

Nos últimos anos, e principalmente nas capitais estaduais e nas grandes cidades brasileiras, “periferia” se tornou sinônimo de regiões povoadas por comunidades pobres ou favelas, que já não mais se localizam necessariamente distantes do centro. Na geografia das grandes cidades, a periferia divide espaço com bairros de luxo e condomínios residenciais de alto padrão, em uma convivência marcada pela desigualdade social e pelo preconceito.

Em vez de bairros populares reais com suas diferenças e suas especificidades, onde relações sociais extremamente complexas se estabeleciam, o título icônico – favela – construiu imagens dotadas de elevado índice de artificialidade, repletas de ideias preconcebidas, estigmas e romantizações (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 10).

A ligação histórica com a apropriação irregular de territórios e ausência de serviços básicos contribui para o reforço da associação das noções de favela e de periferia com uma ideia de pobreza e de condições inferiores de subsistência. No entanto, uma análise destas localidades revela situações muito mais complexas.

A origem das favelas brasileiras está ligada à história de apropriação do trabalho e cultura da população negra, que chegou escravizada ao Brasil e continuou vivendo em condições de exploração mesmo após a abolição da escravatura, em 1888. Assim, as favelas seriam derivações de formações urbanas criadas por escravos libertos, que se reuniam em comunidades. De acordo com Kehl (2010, p. 31), “no Brasil, discute-se se a ‘favela’, tal como surgiu no Rio de Janeiro no final do século XIX, é uma construção original em si, ou se é originária, filha direta dos cortiços”.

Embora sejam formadas majoritariamente por pessoas que se identificam como pretas ou pardas, as favelas são espaços marcados pela heterogeneidade e pela pluralidade de raças e origens.

Pessoas atingidas em cheio pelos séculos de contradições do sistema (...). São as mesmas pessoas que, há séculos, vêm vivendo à margem da sociedade, que pelos mais diversos motivos foram constrangidas a passar suas vidas sem atingir o patamar mínimo em que estão seus supostos irmãos mais bem aquinhoados. Estas pessoas, ‘excluídas’ da sociedade humana, não deixam, entretanto, de ser humanas; mas elas expressam sua humanidade de outra maneira (KEHL, 2010, p. 13).

A construção da identidade da população residente nas favelas brasileiras é extensamente influenciada pela representação deste público na esfera midiática, que comumente retrata este nicho da sociedade por um viés estigmatizado de pobreza e marginalidade.

No entanto, pesquisa realizada pelo Instituto Data Favela no final de 2013 com 63 favelas em dez regiões metropolitanas do Brasil ouviu 2 mil pessoas para a realização da Radiografia das Favelas Brasileiras e trouxe resultados importantes sobre o potencial de consumo e expressões culturais destas pessoas que “de modo invariável, figuram como miseráveis, incultos, indolentes e bárbaros. Efetivamente, não foram esses cidadãos que encontramos nas ruas, nas vielas e nos becos percorridos” (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 29).

Segundo o levantamento, 94% das pessoas entrevistadas se consideram felizes, apenas um ponto abaixo da média dos brasileiros de maneira geral,

“Desmentindo a crença vigente, 81% dos moradores gostam da comunidade em que estão fixados e 66% não estão dispostos a abandoná-la. De maneira plena ou com restrições, 62% admitem ter orgulho do local onde vivem” (ibidem, p. 30).

Estes resultados desmistificam em parte a crença do senso comum, corroborada pela cobertura midiática, de que as favelas são um ambiente quase que exclusivamente de hostilidade, criminalidade e insatisfação com a condição de pobreza, bem como de estereotipação e marginalidade.

A favela não escapou à ciranda das (des)qualificações generalizantes: desde os anos 1980, virou sinônimo de transgressão à lei e à ordem, espaço que requer incursões policiais, praça de guerra. Em síntese, para as elites e as camadas médias brancas, e, não raro, para os governantes, favela foi e tem sido, em um século de história, o lugar do ‘outro’ (SOARES in MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 09).

De acordo com a pesquisa, juntas, as favelas brasileiras movimentam 63 bilhões de reais a cada ano – o que, caso constituíssem um Estado, formariam o quinto maior consumidor do país. Na época em que a investigação foi realizada, a maior parte dos habitantes dos conglomerados subnormais já era classificado como pertencente à classe C. “No fim de 2013, a fatia dos habitantes de favelas na classe média era de 65%, contra 33% dez anos antes. A massa de renda nas comunidades brasileiras era estimada em 63,2 bilhões de reais” (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 60).

Esses dados contribuem com a desconstrução desta imagem majoritariamente negativa que se constrói socialmente sobre a periferia das grandes cidades, de maneira a destacar também os aspectos de luta social e de melhoria de vida deste público, que busca na ressignificação da própria palavra “favela” uma forma de encontrar seu lugar na sociedade.

A resistência político-cultural do povo das favelas ou das comunidades tem procurado preservar, reafirmar e redescrever a palavra ‘favela’, transformando-a em valor positivo, símbolo do orgulho popular, a coesionar os grupos sociais que têm pago o preço da longa discriminação, indissociável da exploração econômica (SOARES, 2014, p. 11).

Ainda de acordo com a pesquisa do Data Favela, estas comunidades são formadas majoritariamente por jovens e negros. Apesar das realidades de machismo e opressão contra a figura feminina que se verifica, em geral, na sociedade brasileira, nas favelas as mulheres negras são responsáveis por redefinir as formas de

organização da vida familiar e a maneira como se estruturam as próprias comunidades. “Elas chefiam quase 40% dos lares. Em metade deles (20% do total), criam sozinhas um ou mais herdeiros. Em muitos casos, foram abandonadas pelo companheiro. Em outros, resolveram seguir a vida por conta própria” (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 88).

A pesquisa revelou, ainda, que 52% das moradoras das favelas são brancas, enquanto 45% são negras. Estas mesmas mulheres são apresentadas como sendo conscientes dos processos sociais de construção da identidade da mulher negra e de periferia, atentas a questões como a comunicação e representação da favela nos ambientes midiáticos. Não se reconhecem na maneira como o jornalismo e a publicidade as representam e acreditam que a televisão não conhece a favela.

O acesso aos meios de comunicação também é um fator importante para a compreensão destas comunidades. De acordo com o Data Favela, metade dos domicílios analisados já contavam com acesso à internet, e atribuíam a ela função importante para efeitos de comunicação e educação. “Na época, 85% carregavam no bolso ou na bolsa um aparelho de telefone celular. Destes, 22% eram smartphones” (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 93). Ou seja, desmente também a crença de que se trata de uma população alienada e que não tem acesso aos meios de comunicação.

Com base nessas construções, é possível presumir que há uma discordância fundamental na maneira como a população da favela enxerga a si mesma e como esta se vê retratada pelos meios de comunicação.

Se esta imagem vem mudando nos anos recentes, isso acontece, em parte, pelo reconhecimento e valorização crescentes das produções culturais das favelas brasileiras. Produção esta que vem sendo, inclusive, responsável pela melhora nas condições econômicas e poder aquisitivo de muitos dos moradores.

Para Soares, as favelas se colocam cada vez mais como “berços de fertilíssima cultura popular musical e religiosa, do samba e de tradições afro-brasileiras, como a umbanda, depois atravessadas por outras linhagens estéticas e espirituais, não sem conflitos internos agudos” (SOARES, 2014, p. 11). Nascido na favela, o samba é o protagonista dessas mudanças.

Não por acaso, o ritmo mais ouvido na favela é o samba, estilo que inclui seu mais dileto descendente, o pagode. O samba é, sobretudo, movimento, dos pés, das cadeiras, dos braços, do corpo inteiro. É exercício coletivo do fazer musical e guarda a mais autêntica ligação com o movimento físico ensaiado

e organizado, aquele que encanta durante os desfiles de carnaval (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p.107).

De acordo com a já citada pesquisa Data Favela, 50% dos moradores das favelas ouvem samba ou pagode, enquanto posicionam-se em segundo lugar entre os mais referenciados os ritmos gospel e sertanejo. Outro importante ritmo que contribui com o reconhecimento da favela no cenário musical nacional é o funk. “Tido como manifestação cultural de peso na favela, o funk vem em quinto lugar entre os estilos mais ouvidos, com 16% das referências” (ibidem, p. 108). Também têm posição significativa o brega/tecnobrega, referenciados por 14% das pessoas, e o rap/hip hop, que é ouvido por 10% dos entrevistados.

Entre os ritmos citados, especialmente o samba/ pagode, o funk e o rap/hip hop têm suas origens – ou sua ascensão no *mainstream* nacional – diretamente ligadas à favela. Grandes nomes de sambistas brasileiros foram ou ainda são moradores das comunidades, especialmente das comunidades cariocas, o que vale também para os *rappers* e MC’s do funk. Entre eles, é possível citar, inclusive, alguns dos membros do elenco fixo do programa “Esquentar!”, como Arlindo Cruz, Xande de Pilares e Mumuzinho.

Nas favelas e nos núcleos de moradia na periferia, percebemos que os anos recentes têm sido marcados pela criação de polos avançados de protagonismo cultural. A roda de samba, por exemplo, vem superando os limites físicos da periferia. Como manifestação dos talentos populares, ganha os bairros nobres da cidade. (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 111).

Embora muitos artistas tenham alcançado o *mainstream*, isso não significa que estes ritmos tenham abandonado a favela. É possível que parte de suas características iniciais sofram transformações quando saem de dentro dela, mas isso não significa uma desapropriação. Este é um dos pontos levantados por García Canclini (1983) quando discute a cultura popular, sob um olhar que pretende compreender muito mais do que sua visão romântica de que esta é uma cultura pura de povos que sobrevivem aos efeitos do capitalismo, e mais também do que a visão comercial e econômica que se apropria para ver o lado do lucro.

A redefinição do que é hoje a cultura popular requer uma estratégia de investigação que seja capaz de abranger tanto a produção quanto a circulação e o consumo. A compreensão do porquê da permanência e, inclusive, do aumento da produção de objetos artesanais exige uma indagação a respeito dos motivos que o sistema social possui para incentivá-

la. A visão que reduz o artesanato a uma coleção de objetos e a cultura popular a um conjunto de tradições deve ser abandonada, bem como o idealismo folclórico que pensa que é possível explicar os produtos do povo como “expressão” autônoma do seu temperamento. O enfoque mais fecundo e aquele que entende a cultura como um instrumento voltado para a compreensão, reprodução e transformação do sistema social, através do qual é elaborada e construída a hegemonia de cada classe (GARCÍA CANCLINI, 1983, p. 12).

Muitas das músicas criadas na periferia trazem letras que versam sobre a vida na favela, características da população e da própria estrutura, desabafos sobre as dificuldades causadas pela ausência de questões básicas para a vida, a pobreza e o preconceito sofrido pelo povo da favela. Trazem, também, temáticas que exaltam a alegria do povo, apesar de tantas dificuldades, bem como os aspectos positivos da vida em comunidade – como, por exemplo, a culinária, as festas, a união das famílias e dos grupos de amigos e a própria música.

Os ritmos mais fortes dentro das comunidades da periferia são dançantes e agitados, e quase sempre trazem uma letra carregada de significado social. A música é, para a população da favela, uma forma de entretenimento, mas também de expressão social.

Ainda que os setores subalternos não disponham do tempo nem dos recursos econômicos da burguesia para se entregarem a uma “estilização” da sua vida, não vivem uma vida sem estilo. Assim como na linguagem recriam a fala “correta” ou “legítima” (chistes, palavras de duplo sentido, imitações), nas comidas populares se encontra enorme variedade, pratos tradicionais muito diversos e uma apropriação dissidente dos produtos ou alimentos em conserva que podem comprar nos supermercados e no comércio de rua (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 88).

É nessa relação com as questões do cotidiano e sua representação social por meio da televisão, tendo o programa “Esquenta!” como porta-voz, que reside a Condição de Identidade deste contrato comunicacional em questão. Conforme discutido no início deste capítulo, os sujeitos envolvidos não são apenas a equipe técnica que participa da produção, mas toda a estrutura que marca a identidade da Rede Globo como emissora.

Tem-se, assim, uma figura significativa à frente da atração, a da apresentadora Regina Casé, que atua como uma mediadora, por circular com aparente desenvoltura entre os dois universos – o da televisão e o da periferia – que aqui se cruzam.

O que acontece, no entanto, com essa cultura da periferia quando ela desce do morro e vai para o asfalto, extrapola os limites da favela e do discurso do boca a boca e chega à televisão por meio de um programa que se propõe a retratá-la? Como circulam os sentidos construídos na cultura da periferia? As questões sociais e de preconceito que são por vezes retratados nas letras de músicas e nas produções culturais das favelas sofrem que tipo de transformação quando passam pelo filtro da televisão? De que forma a midiaticização contribui para a ressignificação da cultura da periferia dentro do programa “Esquenta!”?

Para responder a estas questões, é preciso considerar as particularidades de uma segunda importante categoria de Dados Externos, a da Condição de Dispositivo, que será discutida a seguir.

3.2 CONDIÇÃO DE DISPOSITIVO: O PROGRAMA DE AUDITÓRIO NA TELEVISÃO

Todo ato de comunicação midiática se desenvolve de acordo com as características do dispositivo em que ela acontece. Segundo Charaudeau (2013), essa categoria deve responder às perguntas “Em que ambiente se inscreve o ato de comunicação, que lugares físicos são ocupados pelos parceiros, que canal de transmissão é utilizado?” (2013, p. 70).

Cada tipo de troca comunicativa é caracterizado por algumas marcas próprias. Um texto jornalístico de veículo de comunicação da imprensa também se manifesta por meio de um texto escrito e impresso em papel, porém pela linguagem que utiliza, podemos diferenciá-lo de um livro. Por outro lado, o mesmo texto jornalístico, se apresentado em outra plataforma, como a televisão, por exemplo, terá outras características, pois poderá ter como aliado o uso de recursos audiovisuais que não estão disponíveis no jornal – o que influencia também nas formas linguageiras utilizadas na construção da notícia, tornando desnecessário o uso de descrição tão detalhada de imagens e cenas em movimento, já que estas podem ser exibidas juntamente à notícia.

Cada um dos exemplos mencionados acima trata-se de um ato de comunicação, onde há troca de informações por meio da linguagem, seja ela

audiovisual ou verbal. Cada exemplo apresenta também uma plataforma diferente da outra, o que de certa maneira os agrupa.

O dispositivo de que fala Charaudeau, no entanto, não se resume aqui apenas a essa plataforma – ou, neste caso, não se pode aludir apenas ao fato de o programa “Esquenta!” ser exibido na televisão, cujas características já foram discutidas no segundo capítulo deste trabalho. Isso se justifica na observação de que, mesmo dentro da mesma televisão onde se exibem os telejornais, são apresentadas as telenovelas, as minisséries, os programas de auditório, os programas de culinária, os filmes, os desenhos animados, bem como uma série de outras atrações deveras diferentes entre si.

Os elementos que aproximam cada uma destas exibições, ou cada um destes grupos textuais, fazem com que as produções e os atos de comunicação possam ser distribuídos entre as categorias que chamamos de gêneros. A condição de dispositivo, neste caso, está ligada ao gênero discursivo e televisivo ao qual corresponde o programa “Esquenta!”.

A noção de gênero que hoje é utilizada pela comunicação se apropria de noções advindas da literatura, das tentativas deste campo no sentido de compreender e agrupar os diferentes tipos de textos literários (ou não-literários, como foi sendo sugerido mais tarde).

Todorov (1991) propõe que esta discussão sobre o gênero perpassa a compreensão de duas apreensões da literatura, a partir das ideias de que uma mesma literatura pode ser funcional, no sentido de que se coloca como uma espécie de entidade, ou, ainda, como um elemento de um sistema dentro do qual ocupa uma função específica – a de encantar por meio das palavras, de narrar um fato, seja ele ficcional ou não. Pode ser, ainda, estrutural, ótica pela qual se tenta compreender se e como as demais instâncias que se utilizam da mesma função – de descrever um fato, por exemplo – também têm as mesmas características. O discurso dos panfletos comerciais, por exemplo, também se utiliza de palavras para descrever algo, mas com características diferentes das da literatura.

La literatura es imitación a través del lenguaje, así como la pintura lo es a través de la imagen. Específicamente, no se trata de cualquier imitación, ya que uno no imita forzosamente las cosas reales, sino también las cosas ficticias, las cuales no tienen necesidad de haber existido. La literatura es una ficción: esta es la primera definición estructural (TODOROV, 1991, p. 14).

A partir da ideia da literatura como um “mundo representado” (ibidem, p. 18), Todorov busca desenvolver uma reflexão acerca do que difere a literatura do que não é literário, concentrando-se, por fim, muito mais sobre o que não pertence à seara literária do que o contrário, desviando o ponto central da discussão sobre os gêneros para a questão do discurso – de que maneira se organizam as diferentes formas de discurso, sejam elas literárias ou não. Sobre o que é o discurso, o autor diz:

Se trata de la contrapartida estructural del concepto funcional de ‘uso’ del lenguaje. (...) la lengua produce las frases a partir del vocabulario y de las reglas gramaticales. Ahora bien, las frases no son sino el punto de partida del funcionamiento discursivo: estas frases estarán articuladas entre sí y serán enunciadas dentro de un cierto contexto socio-cultural; se transformarán en enunciados y la lengua en discurso. Además, el discurso no es único sino múltiple, tanto en sus funciones como en sus formas: todo el mundo sabe que una carta íntima no puede reemplazar a un informe oficial, y que ambos no se escriben de la misma manera. Cualquier propiedad verbal, facultativa a nivel de la lengua, puede volverse obligatoria a nivel del discurso; la escogencia realizada por una sociedad, entre todas las codificaciones posibles del discurso, determina lo que llamaremos su ‘sistema de géneros’ (TODOROV, 1991, p. 22).

Ou seja, para o autor, este sistema de gêneros é determinado pelas escolhas temáticas e languageiras da sociedade, escolhas estas que são feitas a partir das construções de fala e das características desta própria sociedade, resultando em diferentes tipos de discursos.

O olhar que Todorov (1991) lança sobre a construção dos gêneros e sobre como o discurso permeia cada gênero é apenas uma das formas de encarar esta temática. Charaudeau (2010) elenca quatro direcionamentos segundo os quais os gêneros não literários vêm sendo abordados ao longo da história da linguística e da comunicação.

O primeiro deles se dá pela descrição das características presentes nos textos, “reunindo as marcas mais recorrentes” naquele texto. O segundo se dá pela definição das formas de organização daquele texto – se descritivo, explicativo ou argumentativo –, o terceiro pelas “funções de base da atividade languageira” e o quarto, mais relacionado à questão da comunicação, se dá “determinando as ‘situações de comunicação’ que resultam da maneira como uma sociedade estrutura, institucionalmente, a prática social em grandes setores de atividade” (CHARAUDEAU, 2010, p. 1).

O que o autor sugere é que cada uma destas formas de encarar o gênero discursivo é limitada quando observada individualmente e que, para que se compreenda um gênero discursivo, é recomendada uma leitura que leve em consideração estas quatro abordagens e as maneiras como se conectam e se articulam, o que deve se apoiar em uma teoria do discurso.

Charaudeau (2010) defende que os processos de linguagem fundamentam as relações sociais. A partir dos conceitos de competência linguageira e de gêneros discursivos, ele discute essa forma pela qual as relações se compõem e apresenta as possibilidades estratégicas que o sujeito encontra para não ficar preso às características do gênero – sendo o gênero tudo aquilo que “obriga” ou direciona o sujeito a falar ou estruturar sua mensagem de uma determinada forma.

Assim, o sujeito não desfrutaria completamente de sua liberdade de expressão, uma vez que sua fala é condicionada ou ao menos direcionada por essa série de regras. Ele possui uma margem para tornar sua fala peculiar, mas dentro de um universo de condições. Esta proposição parece ser mais facilmente verificada na comunicação midiática televisionada.

Em se tratando do discurso midiático, o meio de comunicação e de veiculação e aspectos como a linha editorial da emissora e o horário de exibição influenciam na maneira pela qual um produto midiático vai se dirigir a seu público. Estes aspectos fornecem ao “eu” do processo comunicativo, o que Charaudeau (2010) chama de “instruções discursivas”, ou seja, regras – sejam elas explicitadas ou não – que devem ser seguidas e que contribuem para a construção da uma identidade para este produto.

Essas instruções auxiliam na composição e identificação do gênero discursivo e ainda do formato que será adotado para que seja reconhecido pelo público como tal. Se um determinado programa não segue estas regras, não é identificado e corre o risco de não ser aceito por este público. Pode ser tomado como exemplo o formato que adotam os telejornais no Brasil.

Tradicionalmente, um telejornal se organiza seguindo um roteiro em que um ou dois apresentadores estão sentados atrás de uma bancada fazendo breves chamadas para reportagens e matérias que entram em cena gravadas anteriormente por outros personagens, os repórteres, que não estão na bancada. Raramente os

telejornais recebem convidados no estúdio, salvo o caso de comentaristas convidados, e raramente há uma plateia em um programa jornalístico.

Se um produto midiático decidir criar um telejornal em que as matérias sejam exibidas apenas ao vivo e os convidados apresentem com uma postura diferente, em pé, mais descontraída, e recebam em estúdio uma plateia formada por pessoas que não estarão em cena para comentar as notícias, e sim apenas para compor o cenário ou o ambiente do programa, é possível que este produto não seja à primeira vista entendido pelo público como um produto jornalístico, e sim como um programa de auditório, uma atração de entretenimento, uma vez que a presença da plateia é o que caracteriza esse tipo de programa. Assim, a ausência de um auditório e a fala com seriedade é uma das instruções que estão dadas e que caracterizam este tipo de produção midiática. Um conjunto de instruções discursivas e estruturais – sejam elas verbalizadas ou não, registradas em um manual de redação ou não – constroem o gênero.

Para Jost (2004, p. 18), o gênero é uma interface, “responsável pela ligação entre emissor (televisão) e telespectador”, ou seja, um recurso no sentido de facilitar a compreensão de um lado pelo outro. O próprio conceito de que todo produto midiático faz uma promessa a seu público se funda na noção de gênero, seguindo três premissas:

- (1) O gênero é uma moeda de troca que regula a circulação dos textos ou dos programas audiovisuais no mundo midiático;
- (2) O texto ou o programa é um objeto semiótico complexo (...);
- (3) Disso resulta que o gênero é uma construção por exemplificação de algumas amostras de propriedades que o texto possui entre outras. Uma novela pode ser percebida tanto como uma ficção, como também uma peça que trata dos documentos da tela, isto é, como um documento sobre a realidade (JOST, 2004, p. 28)

No caso da televisão, as características que marcam cada gênero são diversas. Os dias da semana e horários de exibição, o tom de formalidade ou informalidade utilizado na condução de um programa, o tempo de duração, a forma de narrativa, a escolha de um apresentador ou apresentadora, a opção por gravação ou exibição ao vivo, a inserção de opinião ou a busca pela objetividade, todas estas lógicas marcam grupos de atrações televisivas. Tais características são, assim, estratégias que permitem o reconhecimento e identificação de um determinado gênero.

Os gêneros contêm uma promessa ontológica ou constitutiva, um pouco equivalente à teoria do contrato de que se falava. Diz respeito ao pertencer a tal ou tal gênero. Todos sabemos que uma comédia deve fazer rir; é essa sua promessa. Por exemplo, nas emissões ao vivo, existe uma promessa de autenticidade maior do que em outros tipos de programas (JOST, 2004, p. 18).

A existência da promessa é o que responde, em parte, à questão: por que é necessário agrupar as atrações televisivas em gêneros e quais suas especificidades? Para Jost (2004), isso se justifica de quatro maneiras. A primeira delas é uma certa função manipulatória do gênero, pois este “permite à TV agir sobre o telespectador no interior de um quadro semântico” (ibidem, p. 20), no sentido que a televisão busca conquistar um certo grupo de telespectadores com a promessa de que aquele será um programa de determinado gênero.

Ele promete informação quando solta a vinheta do telejornal, seguida pela figura de um apresentador vestindo um terno e chamando em tom de seriedade para as principais notícias do dia; promete entretenimento quando apresenta uma vinheta com cenas descontraídas e personagens caracterizados em tom de diversão para um programa humorístico, entre outros.

O mesmo acontece dentro do quadro semântico que cerca o programa de auditório. Trata-se de uma atração que carrega uma série de normatizações, porém está muito mais livre do que um telejornal ou um programa de debates políticos, por exemplo, uma vez que não tem regras tão pré-estabelecidas. O apresentador é mais livre para conduzir as entrevistas, embora possivelmente tenha algumas restrições – temas nos quais não deve tocar, personalidades que não deve convidar em um determinado contexto etc. Ainda assim, a linguagem do mesmo pode se adequar ao convidado, por exemplo. Quando o convidado é uma autoridade, fala-se em tom formal; quando é uma pessoa da cultura popular, pode-se falar de maneira mais coloquial.

Por outro lado, essa mesma capacidade de denominar um gênero permite uma segunda função, a de informar o telespectador sobre a atração que será exibida. Se não lhe interessa assistir ao telejornal, e ele reconhece pela vinheta, já pode agir sobre isso trocando de canal ou desligando a televisão.

A terceira função diz respeito à pesquisa ou à própria organização interna de uma emissora ou de todo o sistema televisivo de um país, é a função de

arquivagem, pela qual é possível identificar a maneira como aquele material será registrado para análises e pesquisas futuras.

Por fim, uma quarta função é relacionada a questões de regulação midiática e aos aspectos de controle de conteúdo, no sentido de garantir a distribuição da programação de maneira a satisfazer as agências regulatórias na quantidade de produções de ficção, produções nacionais, produtos jornalísticos, entre outros.

Independente de sua função, no entanto, o gênero está, de maneira geral, ligado ao discurso – que é uma das características que contribuem para o seu reconhecimento como tal – e às características pelas quais a mensagem é enunciada.

O próprio regime de funcionamento da televisão define, em grande parte, seus modos de enunciação. Assim, em decorrência do tipo de mediação empregada, os sujeitos envolvidos no processo de comunicação televisiva nunca estão *in presentia*. São ambos invisíveis, ausentes do próprio ato, embora não inexistentes. Os sujeitos produtores estão por trás das câmeras, os receptores, em frente ao vídeo. E são muitos (DUARTE, 2004, p. 34).

Duarte sugere, além da existência dos gêneros, a organização de subgêneros e formatos dentro da estrutura televisiva. Enxerga o gênero como relacionado às categorias semânticas e à forma como se articulam em grandes grupos, “seriam modelizações virtuais, modelos de expectativa, constituindo-se em uma primeira mediação entre produção e recepção; referem-se ao tipo de realidade que um produto televisual constrói” (DUARTE, 2007, p. 04), enquanto os subgêneros classificam questões mais específicas.

Trata-se de regras de formação que definem sua condição de existência para além do plano de realidade e regime de crença com que operam, referentes a escolhas e privilégio de determinadas temáticas; ao domínio epistêmico e conceptual em que se inscrevem; às formas de estruturá-las narrativamente, às modalidades de enunciar-las; à definição e o estatuto de *quem diz* e *pode falar*, e *daqueles a quem se dirige*; aos procedimentos de intervenção e interação empregados; à recorrência a determinadas estratégias discursivas e formas de expressá-las (ibidem, p. 05).

A partir destas características de subgênero, são definidas as de formato, determinadas em consideração à emissora de televisão, às questões comerciais e editoriais.

O formato é o processo pelo qual passa um produto televisual, desde sua concepção até sua realização. Trata-se do esquema que dá conta da estruturação de um programa, constituído pela indicação de uma sequência

de atos que se organizam a partir de determinados conteúdos, com vistas a obter a representação de caráter unitário que caracteriza o programa televisual: cenários, lugares, linha temática, regras, protagonistas, modalidades de transmissão, finalidades e tom (ibidem, p. 06).

Jost (2007) também discute a noção de formato, sugerindo que sobre ele versam parâmetros referentes à estrutura, mais específicos do que aqueles que tratam do gênero, ou, ainda, àqueles que permitam ao emissor “refazer indefinidamente um produto reproduzível, isto é, serializável, uma linha de produtos, como dizem certos diretores de unidades de programas” (JOST, 2007, p. 78).

Nosso interesse, aqui, é no gênero *talk show*, em que um apresentador recebe um ou mais convidados para discutir um tema, que versa sobre acontecimentos ou características sociais, fatos da vida pessoal e profissional do convidado, entre outros. Se insere na esfera do mundo real, embora muito do que se discute seja da casa do opinativo, não se tratam apenas de fatos. A figura do apresentador ou animador é central, na medida em que cumpre algumas funções:

- escolhe um assunto de sociedade capaz de captar o auditório.
- escolhe participantes que, sendo de opiniões contrárias, podem defrontar-se mais ou menos violentamente.
- exhibe opiniões pessoais, protegido que está pelo papel legitimador do porta-voz, que não podem senão exacerbar ainda mais as paixões.
- enuncia saberes populares que, de uma maneira circular, fazem dele o porta-voz da opinião, sem que a razão seja usada para julgar da representatividade daquele que se autoriza a falar em nome dos outros (CHARAUDEAU, 2000, p. 133).

Ainda que se organizem em torno dessa figura do animador, os *talk shows* se dividem em dois subgêneros: os *talk shows* propriamente ditos, em que um apresentador, normalmente um jornalista, recebe um convidado para tratar de assuntos que sejam da alçada deste. No Brasil, alguns jornalistas como Jô Soares e Marília Gabriela consagraram-se utilizando este subgênero de programa televisivo. Tratam-se de conversas gravadas em estúdio, normalmente com apenas um convidado, em que este fala sobre temas pessoais, de carreira, de questões relacionadas a assuntos polêmicos ou que estão em pauta na semana da entrevista.

Um segundo subgênero do *talk show* é até mesmo mais comum no Brasil, trata-se do programa de auditório, que se diferencia do primeiro por conta da existência de uma plateia – embora alguns *talk shows* também possuam auditório –, mas também pela presença de mais do que um convidado, por vezes, de um elenco

de convidados ou comentaristas fixos, ou ainda, pela presença de mais do que um apresentador/entrevistador, bem como da existência de outras atrações.

O programa de auditório em geral tem convidados que se alternam e que passam apenas uma parte da duração do programa em pauta, quer continuem em estúdio ou não, enquanto no *talk show* propriamente dito, o mesmo entrevistado é a atração principal e passa toda a duração do programa em foco. Por se tratar do subgênero correspondente ao objeto de estudo desta pesquisa, este será discutido de maneira mais aprofundada em seguida.

3.2.1 O programa de auditório

Os primeiros programas de auditório brasileiros datam da década de 1960, quando a televisão acabava de chegar ao país. Em 1965, a Rede Globo já exibia uma pioneira versão do Programa Silvio Santos, antes mesmo que o próprio apresentador Silvio Santos iniciasse sua emissora, o SBT.

No mesmo ano, estreava o programa “Show da Noite”, apresentado por Gláucio Gil, que também contava com a presença de auditório e convidados para entrevistas e apresentações musicais.

Em 1966, “Dercy Espetacular”, apresentado por Dercy Gonçalves, também trazia um formato semelhante e, em 1967, foram lançados dois programas de auditório que consagraram este subgênero e inspiraram o formato, a linguagem e o tom das atrações de entretenimento que se seguiram nas décadas à frente: “Discoteca do Chacrinha” e “Buzina do Chacrinha”. Apresentados por José Abelardo Barbosa de Medeiros, ambos foram exibidos até o ano de 1972, inovando em vários aspectos, tratando as atrações com irreverência e propondo a presença de uma plateia que não estivesse presente apenas como audiência, mas que também interagisse.

O estilo do apresentador Chacrinha, o velho guerreiro, era inconfundível: para a plateia, jogava bacalhau e outros gêneros alimentícios; aos calouros eliminados, distribuía abacaxis, usando sempre uma buzina para pontuar sua

atuação. Apresentava-se sempre fantasiado, com um figurino espalhafatoso que variava de uma baiana estilizada a uma roupa de mulher-maravilha.¹²

Foi também com os programas de Chacrinha que se consagrou a presença das assistentes de palco – as *chacretes* – e da participação destas para além da contribuição na logística de facilitar as ações do apresentador, mas por meio da exploração da imagem e da beleza física das participantes – sempre homens e mulheres vestidos de maneira a enfatizar a sensualidade, a beleza do corpo.

Nas cinco décadas que se passaram entre os primeiros programas de auditório e os que são exibidos atualmente, algumas atrações foram se atualizando, mas muito do formato empregado pelas emissoras de televisão brasileiras ainda é inspirado nos *talk shows* comandados por Chacrinha. Algumas das atrações estão no ar há décadas, como é o caso do “Domingão do Faustão”, da Rede Globo, que é veiculado desde 1989, do “Caldeirão do Huck” e do “Altas Horas”, ambos exibidos desde 2000, e do próprio “Programa Silvio Santos”, que sobreviveu às mudanças de emissoras e, entre uma alteração de formato e outra e apesar das diversas mudanças pelas quais passou nas últimas décadas, ainda permanece em exibição.

Embora diferenciem-se entre si fundamentalmente em algumas questões de formato, todos trazem algumas características em comum: a condução por um apresentador que já tem tradição na televisão, a presença de uma plateia formada por pessoas “comuns”, ou seja, que não pertencem a classes artísticas, o uso de diferentes quadros de variedades e a participação de convidados famosos (atores, músicos, atletas de projeção nacional, personalidades políticas etc.).

Com exceção de “Altas Horas”, todos em algum momento de sua história de exibição já apresentaram quadros em que o público participava de pequenos desafios ou competições, bem como promovem a interação com a plateia por meio de perguntas para os convidados. Com relação aos *talk shows*, Charaudeau questiona essa participação do público, que seria feita apenas de maneira simbólica – dá-se voz a um público, porém até que ponto essa voz significa liberdade de fala?

No espaço discursivo do talk show, os participantes no debate são aparentemente livres de falar, mas as suas palavras são guiadas por uma estrutura dramática da qual eles não são senão joguetes e por um cenário do

¹² Descrição do programa Buzina do Chacrinha no site Memória Globo, disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/auditorio-e-variedades/buzina-do-chacrinha/formato.htm>>. Acesso em 28/06/2015.

qual eles não são senão os instrumentos, ignorando o papel que lhes estava destinado (CHARAUDEAU, 2000, p. 133).

Essa participação meramente ilustrativa não apenas se evidencia, como parece se fortalecer quando se trata de pessoas que pertencem a grupos marginalizados. É um movimento de fala similar ao que sugere Spivak (2010) com relação à voz dos grupos subalternos mediada pelos intelectuais que ela faz dialogarem, Foucault e Deleuze.

Não estou, no entanto, me referindo a intelectuais estudiosos da produção pós-colonial, como Shastri, quando digo que o Outro como sujeito é inacessível para Foucault e Deleuze. Estou pensando na população em geral – não especialista ou acadêmica – ao longo do espectro de classes, para quem a episteme opera sua silenciosa função de programação. Sem considerar o mapa da exploração, sobre qual matriz de “opressão” eles poderiam colocar essa multitude heterogênea? (SPIVAK, 2010, p. 54).

A partir dessa reflexão, Spivak (2010) sugere que

consideremos agora as margens (pode-se meramente dizer o centro silencioso e silenciado) do circuito marcado por essa violência epistêmica, homens e mulheres entre os camponeses iletrados, os tribais, os estratos mais baixos do subproletariado urbano (SPIVAK, 2010, p. 54).

Ou seja, muito semelhante às classes populares e moradores das favelas brasileiras, consideradas nessa pesquisa. Pensando nesses grupos subalternos, quando lhes é dada a chance de “falar e conhecer suas condições”, “pode o subalterno falar?”. Esta é também uma questão que se coloca frente ao próprio objeto desta pesquisa. Quando levado para a televisão pelo programa “Esquental”, o público que produz e consome cultura popular pode, de fato, falar? Trata-se de um programa dedicado a promover a interação entre diferentes convidados com o elenco fixo e com a plateia, há presença de um auditório formado por pessoas que não são famosas e que participam de maneira ativa de diversas formas, bem como é conduzido por uma apresentadora que detém credibilidade frente ao público. Isso não é, no entanto, sinônimo de voz.

O próprio formato do programa facilita a impressão de que pessoas anônimas ou populares podem apresentar seus pontos de vista, mas é importante questionar se isso não é uma característica ilusória deste tipo de atração televisiva.

A estrutura do programa é muito próxima da que Charaudeau (2000) utiliza para explicar os *talk shows* de maneira geral, “é uma troca-confrontação de opiniões organizada e mais ou menos dirigida por um animador, é por fim uma maneira de tratar mais ou menos temas que dizem respeito aos problemas da relação entre o indivíduo e a sociedade” (CHARAUDEAU, 2000, p. 93).

Isso será retomado de maneira mais aprofundada quando forem discutidas as temáticas apresentadas no programa, na análise da Condição de Propósito. Por ora, é importante reforçar uma característica que Charaudeau atribui ao *talk show* e que se aplica aos programas de auditório, especialmente ao programa “Esquenta!”, que é a ideia de representação midiática de uma certa “desordem social”. O *talk show*, segundo ele, segue uma lógica pela qual se caracteriza como

uma forma de diálogo organizada de maneira a fazer surgir *conflito* e ou *drama humano*, sob diversas configurações, a propósito de um tema pretexto, através de um confronto de juízos ou de opiniões ‘rectas’, por intermédio de um dispositivo televisivo que se compraz na exposição destes conflitos ou nas sugestões do drama. Pode dizer-se que o *talk show* corresponde a um espectáculo da palavra adequado para um tratamento sensível, emocional, destas duas formas de desordem humana que são os conflitos entre indivíduos e os dramas íntimos da pessoa, tudo isto ao serviço da ‘revelação dos seres’ (CHARAUDEAU, 2000, p. 97).

Aqui, ele se refere especialmente às atrações televisivas em que o apresentador atua como mediador de casos familiares ou sociais, de intrigas pessoais, que são levados à televisão para serem resolvidos. No entanto, algo que “Esquenta!” costuma apresentar em suas edições é justamente essa lógica da desordem, porém sem se utilizar de uma conotação negativa.

A desordem das festas familiares e das celebrações populares, a desordem de uma roda de samba ou de um bloco carnavalesco, em que um grupo de pessoas se reúne sem seguir um padrão de organização, apenas está em um mesmo ambiente e todos participam sem seguir uma lógica, cantando e dançando juntos, sob o comando da apresentadora, que também participa destes momentos.

em programas ditos informativos e outros – telejornais, reportagens, documentários, *talk shows*, entrevistas – a televisão convoca atores sociais aos quais destina papéis discursivos – âncoras, apresentadores, repórteres e mesmo participantes de jogos. Apenas, nesse caso, eles não podem nem devem perder sua identidade enquanto atores sociais, pois ela é estratégica: dela dependem os efeitos de sentido a serem produzidos (DUARTE, 2004, p. 35).

A escolha da apresentadora e da emissora por um programa que se identifique como sendo do subgênero de programa de auditório não é feita por acaso, uma vez que este se propõe, por sua própria natureza, como um espaço de mais dialógico. Supõe-se que deva permitir uma maior proximidade com a plateia e com o público sem que a televisão tenha de deslocar-se até a periferia, como Regina fazia em alguns de seus programas anteriores.

Essa proximidade com o público e a possibilidade de reunir diferentes grupos populares em uma mesma atração são, inclusive, dois pontos chaves do programa “Esquenta!”, que podem ser percebidos na análise da Condição de Finalidade, discutida em seguida.

3.3 CONDIÇÃO DE FINALIDADE: A RAZÃO DE EXISTIR DE UM PRODUTO MUDIÁTICO

“Estamos aqui para dizer o quê?” (CHARAUDEAU, 2013, p. 69). Segundo o autor, é esta a pergunta que deve ser respondida na esfera da Condição de Finalidade. Em se tratando de um produto midiático – especialmente de um que seja veiculado pela grande mídia, a lógica que acompanha a pergunta “qual sua razão de existir?” é inevitavelmente conectada com o aspecto econômico ou comercial.

Assim, em uma lógica televisiva ligada ao comercial – sendo a emissora de televisão uma empresa –, a função primeira de um programa de televisão é a de garantir a sustentação do potencial lucrativo daquele horário por meio de um nível de audiência suficiente para a venda de anúncios e publicidade. É preciso que a população assista àquele programa para que a emissora venda anúncios e, assim, viabilize sua veiculação.

Esse cenário é influenciado por diversos fatores. Conforme já discutido no segundo capítulo deste trabalho, a televisão aberta brasileira vive um momento em que viu crescer a concorrência por meio do aumento do consumo de canais de televisão fechada e de outros canais audiovisuais online, como a transmissão por *streaming*, por exemplo. Essa mudança permite que o brasileiro passe menos tempo acompanhando a programação da televisão aberta, graças à concorrência gerada nas

opções de entretenimento, o que muda o perfil do público que consome os programas de canal aberto.

Assim, quem majoritariamente consome os programas televisivos de emissoras como a Rede Globo na atualidade são pessoas que não têm acesso a esses canais alternativos por questões econômicas ou quem tradicionalmente consome a televisão aberta e mantém a preferência por sua programação. Além disso, a televisão se mantém forte como meio de comunicação e informação em regiões como as periferias e as favelas brasileiras. Todos estes aspectos contribuíram para que a televisão também direcionasse mais esforços a estes públicos e diversificasse a programação, com a inserção de mais atrações que retratam o cotidiano das periferias, como já mencionado no primeiro capítulo, entre eles o programa “Esquenta!”.

No entanto, a finalidade comercial não é uma característica unicamente desta atração. Cada produção que entra no ar precisa ser lucrativa e, para tanto, precisa da aprovação do público – que chega em forma de números de audiência. Para Charaudeau, o objetivo comercial e as demais finalidades de um produto comunicativo podem entrar em conflito. No caso deste objeto, quais seriam, então, suas motivações de existir? “Esquenta!” está no ar para dizer o que?

Segundo Charaudeau, a Condição de Finalidade pode não se resumir a um único objetivo – e frequentemente não o é.

o contrato de informação midiática é, em seu fundamento, marcado pela contradição: finalidade de fazer saber, que deve buscar um grau zero de espetacularização da informação, para satisfazer o princípio de seriedade ao produzir efeitos de credibilidade; finalidade de fazer sentir, que deve fazer escolhas estratégicas apropriadas à encenação da informação para satisfazer o princípio de emoção ao produzir efeitos de dramatização (CHARAUDEAU, 2013, p. 92).

A primeira, a finalidade de informação ou de “fazer saber”, está ligada à condição de credibilidade que um veículo de informação precisa ter para se fazer respeitar como uma boa fonte de informação. A segunda, a do “fazer sentir”, está ligada à captação de público, à necessidade de chamar a atenção de quem acessa esse produto midiático (ibidem, p. 86).

Estendendo a concepção de finalidades discursivas dos atos de comunicação a outras esferas, que vão além do contrato midiático – por exemplo, o discurso propagandístico, o discurso político ou o discurso didático –, o autor sugere

ainda outras possibilidades de categorização¹³ do discurso quanto à sua Condição de Finalidade:

- 1) *Prescrição* – o “eu” manda o “tu” *fazer*, pois está em posição de autoridade;
- 2) *Solicitação* – o “eu” quer *saber*, está em posição de inferioridade;
- 3) *Incitação* – o “eu” quer *mandar fazer*, está em posição de autoridade;
- 4) *Informação* – o “eu” quer *fazer saber*, está legitimado em posição de saber;
- 5) *Instrução* – o “eu” quer *fazer saber-fazer*, está em posição de autoridade.

Cada uma das finalidades descritas possui características próprias e mais do que uma delas podem estar presentes em uma mesma situação de comunicação – quanto mais complexa a situação comunicativa, mais funções e finalidades ela pode apresentar. É provável, por exemplo, que uma peça publicitária de uma campanha de combate a uma determinada doença, ou então uma campanha antifumo, partindo do exemplo sugerido pelo autor, traga em si um discurso que concilie as finalidades de incitação, informação e instrução. Ao mesmo tempo que traz um caráter informativo, quando apresenta os sintomas da doença, também tem caráter educativo, quando ensina o público a identificar e tratar esta doença – está em posição de saber e tem autoridade para tal –, também tem finalidade de incitação, uma vez que deseja mandar o “tu”, no caso, o público da campanha, incitando-o a consumir um determinado medicamento ou a tomar providências para parar de fumar.

Ainda que um processo comunicativo seja fundamentado na finalidade, não há pressuposição de que esta finalidade seja, de fato, alcançada. No exemplo de uma campanha publicitária contra o hábito de fumar, compreender a negociação da informação que se desenvolve em torno da discussão dos prejuízos do cigarro e da importância de não manter este hábito não implica que o espectador que tiver acesso a esta campanha necessariamente vai parar de fumar. Implica unicamente que, ao preparar uma peça publicitária, a equipe que compõe a instância emissora pensará em estruturar e construir uma mensagem que seja o mais eficaz possível no sentido de convencer este receptor.

Reduzir o número de fumantes é a grande finalidade de uma campanha publicitária antifumo, e a tentativa de alcançá-la se dá por um público final objetivado

¹³ Categorias sugeridas pelo autor em seu curso “Comunicação, linguagem e discurso em processos comunicacionais”, ministrado na Universidade Feevale, na cidade de Novo Hamburgo (RS), nos dias 02 e 03 de junho de 2015.

– o próprio fumante. As condições de finalidade elencadas anteriormente correspondem às estratégias de finalidade aplicadas pelo emissor neste sentido.

No caso de uma produção como a televisiva, a presença de diversas finalidades discursivas é muito mais forte. No caso do programa “Esquenta!”, várias finalidades são percebidas ao longo de sua extensão.

Com base na análise dos programas veiculados no primeiro semestre de 2015, observa-se que as finalidades predominantes são a de “fazer sentir” e a de “fazer saber”. Em 282 dos segmentos categorizados, identificou-se a finalidade de “fazer sentir”, seja por meio da utilização das músicas, seja pela emotividade ao relatar histórias de vida e situações pessoais.

Já a intencionalidade de “fazer saber” foi percebida em 99 das cenas categorizadas nesta primeira etapa, onde o tom do discurso foi mais educativo e o segmento foi focado em informar, trazendo dados e informações de caráter noticioso, principalmente na fala de convidados e de membros do elenco fixo que trazem a carga de conhecimento especializado. Em bem menor frequência, a finalidade de “fazer fazer” predomina em apenas 30 segmentos, sendo que quase na sua totalidade esta condição aparece nos momentos de *merchandising*, e a de “fazer crer” aparece em apenas três dos segmentos, quando o tom do discurso foi mais focado em convencer insistentemente, do que conquistar pela emoção ou pelo sentir.

Essa predominância do “fazer sentir” e do “fazer saber” vão de encontro com o que fala o roteirista Hermano Viana, a qual contribui para a compreensão da Condição de Finalidade no programa “Esquenta!”.

O programa quer ser um ponto de encontro para grupos sociais e culturais de todo o Brasil se conhecerem melhor e superarem preconceitos. (...) O programa quer dialogar com a periferia e com o centro, até para colocar em debate a própria existência de uma divisão entre centro e periferia. Por exemplo: a música mais popular no Brasil hoje, em todas as regiões e classes sociais, é o sertanejo. Então o interior virou o centro da produção cultural do país? É a pergunta que o programa faz. As antigas distinções fazem cada vez menos sentido¹⁴.

No entanto, em uma televisão que ignora constantemente o protagonismo da população da periferia e da população negra, trazer estas pessoas à frente, à instância da produção, por si só, já torna o programa mais propenso a dialogar com a periferia. Isso também é percebido nas condições de finalidade.

¹⁴ Trecho retirado da entrevista concedida em 26/11/2015, conforme APÊNDICE 2.

O discurso da apresentadora do programa e dos personagens do elenco quer “fazer sentir” as características consideradas positivas da população brasileira de periferia – a alegria, a produção cultural diversificada, as diferenças, as boas iniciativas, entre outros –, “fazer sentir” e “fazer saber” o peso que o preconceito tem sobre as pessoas em suas mais diversas formas, mas principalmente o preconceito racial, que tem aparição recorrente, além de “fazer saber” como é a vida da população que vive na periferia.

Os recursos e o tom de discurso utilizados constroem uma narrativa que diz: “veja, nós na favela não somos criminosos, não somos uma ameaça, somos pessoas, como você, que trabalha, produz cultura, tem alegria e luta contra uma série de dificuldades, entre elas o preconceito”.

A expressão dessas finalidades acontece por meio da escolha de iniciativas nascidas na favela e para beneficiar a população da periferia, que são apresentadas no programa, na seleção dos personagens e de suas histórias, além do discurso da apresentadora. Falas recorrentes como “fortalecer a favela” e “xô, preconceito!” corroboram essas finalidades, como no exemplo a seguir, extraído de um diálogo entre a apresentadora Regina Casé e o ator Marcelo Mello, com falas de outros participantes.

| | |
|-------------|---|
| Regina Casé | Muitos atores, por terem vindo da periferia e principalmente por serem negros conseguiram, passaram a conseguir papéis na televisão, mas sempre ligados à marginalidade ou à periferia, e etc. Mas eu acho que o Marcelo conseguiu uma coisa muito legal, ele chegou na televisão e foi se impondo, comendo pela beirinha, hoje em dia ele, sem botar banca, sem ser um cara que o sucesso subiu à cabeça, você tem um... todo mundo te respeita, te chama pra fazer qualquer personagem, ele mudou isso, e eu acho que essa é uma mudança grande e importante e que tá atrasada e que já tinha que ter acontecido há muito tempo, e o Marcelo sem planejar fez isso e fez isso muito bem. Muito barulho pra esse cara aqui que eu adoro. |
| Péricles | Vencedor, vencedor. |
| Regina Casé | Sabe o que acontece, a gente acha que no Brasil isso não existe, mas no Brasil você chega num lugar, normalmente, pode ser uma festa, o que for, mesmo uma escola de samba. É um lugar de preto que tem alguns brancos simpatizantes, ou o contrário. É um ambiente, como por exemplo, meu genro é preto, meu filho é preto. Eu entro no restaurante tá o restaurante inteiro é branco, e o João é grande, então. Você vê aquele João sozinho preto ali, no meio do restaurante. Fala, Luane! |
| Luane Dias | Não, eu ia falar assim que é engraçado às vezes, hoje eu vou em festa assim em festa na Zona Sul, aí tem as meninas são tudo igual, todo mundo loirinha. Aí eu tô e tá muito cheio, aí as minhas amigas sempre me acham, eu falo: como é que vocês sempre me acham? Aí elas falam: “é pelo cabelo. Só você tem esse cabelo, só você é dessa cor”. Eu sou a única preta, mas no começo eu ficava assim com vergonha assim de cara, tu chegava num lugar, assim, tudo ficava olhando, parece que tu num tem dinheiro pra tá naquele lugar, tu não tem dinheiro pra pagar conta. |
| Regina Casé | Ninguém aguenta mais ouvir isso, a gente sabe que é bobeira, mas quando entra nesse assunto, as pessoas falam assim, “Pô, a Regina fala de favela, fortalece a |

| | |
|---------------|--|
| | favela, ela mora na Zona Sul" - se bem que quem mora no Vidigal, mora na Zona Sul. |
| Marcelo Mello | E tem uma vista até mais privilegiada, que é de cima. |
| Regina Casé | Exatamente! Se uma pessoa que mora na Zona Sul, não pode fortalecer, respeitar e admirar alguém que mora na favela, é como, pra eu não ser homofóbica, eu tenho que ser gay, pra não ser antissemita, e não ir contra ela pra ser judia, eu tenho que ser judia. Vamos pensar um pouco sobre isso? É ou não é? Todo mundo quer não ter vala negra, todo mundo quer ter educação, quer ter os filhos, quer segurança, quer todo mundo, quer ver a tia poder ir pro trabalho e voltar em segurança, os meninos estudando. E esse lado, é claro que todo mundo quer, ninguém acha bom isso. É claro, quem que vai dizer que é bom? <i>(Pausa para aplausos)</i> Uma coisa é respeitar e admirar a cultura que é produzida lá, e a dignidade e o respeito que as pessoas conseguem ter apesar de uma vida indigna, onde a sociedade não tem respeito por elas, e elas se darem o respeito, isso pra mim é um ponto de amor, de respeito e de admiração, e é o que o "Esquenta!" faz e vai continuar fazendo, é isso, pronto! |
| Ronaldo Lemos | Eu acho que, de vez em quando eu ouço isso, e eu acho que as pessoas estão completamente erradas, elas estão completamente equivocadas. Até me assusta, ter essa percepção. Porque na verdade o "Esquenta!" é sobre a mistura, e é isso que eu acho que é importante. Pra mim é tão claro isso, desde que eu vi o "Esquenta!" nascer, virar um programa e se tornar o que é hoje, pra mim ficou absolutamente claro que o "Esquenta!" é sobre cruzar as barreiras, misturar as pessoas, estabelecer pontes e diálogos. Quem é que pode ser contra isso? Não existe ninguém que pode ser contra isso. Então quem fica com esse discurso da exclusão, cada um no seu quadrado, tá vivendo em um outro país, em um outro lugar, não é o Brasil de hoje. |
| Regina Casé | E o que eu quero do "Esquenta!", o meu sonho pro "Esquenta!", pro Brasil e pro mundo, é que seja que nem aqui, que você não consiga encontrar nem na mesa do restaurante, duas pessoas iguais e da mesma cor. Porque o que a gente tem pra fazer de melhor na vida é celebrar a diferença, é festejar a diferença. Eu não tô aguentando, eu vou ter que chamar o Péricles, vou ter que chamar o Leandro e eu vou ter que chamar o Arlindo pra cantar uma música do Arlindo! |
| Arlindo Cruz | Demorô! |

No trecho destacado¹⁵, a apresentadora afirma um desejo por um mundo sem preconceito e utiliza como ponto de partida a história de vida de um convidado. Outro participante, o consultor Ronaldo Lemos, também aponta o programa como um espaço para “cruzar as barreiras, misturar as pessoas, estabelecer pontes e diálogos”. Ao questionar “Quem é que pode ser contra isso?”, Ronaldo Lemos pode buscar despertar no telespectador a sensação de que, estando contra essa mistura, o indivíduo se mostra preconceituoso e fechado para a multiculturalidade brasileira.

Em outro momento, Regina Casé dialoga com Marta e Sonia, duas integrantes do grupo Maracatu Feminino Coração Nazareno que vivem na região periférica pernambucana, na cidade de Nazaré da Mata. No diálogo¹⁶, a apresentadora e as convidadas falam sobre a rotina de trabalho no corte de cana.

¹⁵ Trecho extraído da edição de 04/01/2015.

¹⁶ Trecho extraído da edição de 08/03/2015.

| | |
|-------------|--|
| Regina Casé | É verdade que cês pararam cedo de estudar porque tinha que trabalhar? O que que você faz pra viver, Martha? |
| Martha | Eu corto cana, acordo cedo pra fazer o café, o almoço, e pego o ônibus de quatro e meia, três horas de viagem pra ir, três horas de viagem pra voltar. |
| Regina Casé | E você Sônia, que que cê faz? |
| Sônia | Eu corto cana também. |
| Regina Casé | Que horas cê se levanta? |
| Sônia | Às duas horas, pra três horas sair, quatro horas pegar o ônibus. |
| Regina Casé | Cês entenderam que elas levantam as duas horas da manhã, o ônibus pega, elas levam três horas pra ir até o lugar onde elas cortam cana, elas cortam cana o dia inteiro de sol a sol, depois três horas pra voltar pra casa, dormir um pouco e levantar de novo. E as condições de trabalho de cortador de cana homem já é terrível, imagina das mulheres! Conheci isso muito de perto. Quando eu fiz o filme “Eu, tu, eles”, eu era uma cortadora de cana e as pessoas que trabalhavam comigo não eram figurantes, eram cortadoras de cana também. Eu não conseguia me acostumar com aquilo. Eu vou dizer, o serviço de vocês é o mais brabo que eu já vi. |
| Regina Casé | Sônia, qual é pra você a parte mais difícil. |
| Sônia | A parte mais difícil é a gente leva sol, chuva e muitas vezes, quando chega a hora do almoço vou comer tá azedo, ali. <i>[Emocionada]</i> |
| Regina Casé | Isso também era muito comum. A comida saiu às 2h da manhã de casa, a comida fica numa soleira o dia inteiro, quando ela para pra comer, “vou comer tá azedo”, quer dizer, a comida já não presta mais, e não é uma coisa que acontece de vez em quando. Você se submeter a isso seguido, um dia, outro dia, é incrível como é que a gente, em 2015, ainda convive com esse tipo de realidade. |

O programa quer “fazer saber” ao seu público sobre as condições de trabalho dos cortadores de cana. Para tanto, as próprias mulheres que trabalham nesta atividade fazem a narrativa sobre seu dia a dia, que é comentada e reforçada pela apresentadora. Esta se utiliza da estratégia da repetição, recontando a história em suas próprias palavras, para reforçar a finalidade de “fazer saber” e de “fazer sentir”, uma vez que desperta o choro da convidada, emocionando o público da plateia – enquanto Sônia e Marta contam suas histórias, a câmera passeia pelo auditório e “flagra” diversas pessoas emocionadas – e possivelmente sensibilizando também os telespectadores.

Essa estrutura de construção dos segmentos é recorrente: a apresentadora entrevista um convidado e utiliza a estratégia de recontar sua história, traduzindo a fala do convidado com suas palavras, acompanhada por falas, interjeições e gestos de aprovação da roda de samba e do auditório. Reforça-se, nestes casos, o aspecto de sensibilização e de informação – fazer sentir, fazer saber, especialmente em algumas características relacionadas à Condição de Propósito, conforme será discutido no próximo item.

3.4 CONDIÇÃO DE PROPÓSITO: AS TEMÁTICAS

Para Charaudeau, a Condição de Propósito “requer que todo ato de comunicação se construa em torno de um domínio de saber, uma maneira de recortar o mundo em ‘universos de discursos tematizados’” (2013, p. 69). Assim, a pergunta à qual corresponde essa condição do contrato comunicacional é: do que se trata?

O recorte temático do programa “Esquenta!” se situa no universo da multiculturalidade brasileira, da cultura popular e da diversidade. De acordo com a fala do elenco e com a entrevista do roteirista, o programa se trata de uma mistura, um ponto de encontro. No entanto, um encontro entre quem? Com base na análise do recorte em questão, é possível identificar quais são as principais temáticas ali discutidas, que estão alinhadas aos aspectos culturais e sociais observados dentro desta pesquisa e que se revelaram como dominantes.

Diferente da finalidade, que diz respeito a quais resultados uma situação de comunicação quer despertar na instância destinatário, a Condição de Propósito está mais focada na esfera temática à qual diz respeito um contrato de comunicação.

Corresponde ao universo de discurso dominante ao qual a troca deve reportar-se, uma espécie de macrotema (o que não impede que se acrescentem em seguida outros temas e subtemas), o qual deve ser admitido antecipadamente pelos parceiros envolvidos, sob pena de atuarem “fora de propósito” (CHARAUDEAU, 2013, p. 69).

“Esquenta!” é “vendido” pela Rede Globo como um programa que é um grande ponto de encontro entre pessoas que, se não fosse por este espaço, provavelmente não se encontrariam. É apresentado como um programa que une as pessoas de todas as partes do Brasil, de todas as cores, que está aberto ao diferente, que luta contra o preconceito. Essas condições estão evidentes nas chamadas, na abertura do programa, além do discurso do próprio elenco. Assim, essas características estão ao alcance do destinatário, que aceita ou rejeita o programa já conhecendo este propósito.

Os temas apresentados pela apresentadora e pelo elenco são em parte responsáveis por tornar o programa “Esquenta!” uma atração televisiva tão diversa e tão controversa. As temáticas se distanciam entre si e variam muito entre um bloco e outro – por vezes no mesmo bloco.

Nas 24 edições veiculadas no primeiro semestre de 2015, percebe-se a abordagem recorrente de uma série de tópicos. Nas edições em questão, que compõem o recorte temporal desta pesquisa e que foram veiculadas entre quatro de janeiro e 28 de junho de 2015, é possível identificar 23 temáticas predominantes, conforme o GRÁFICO 1.

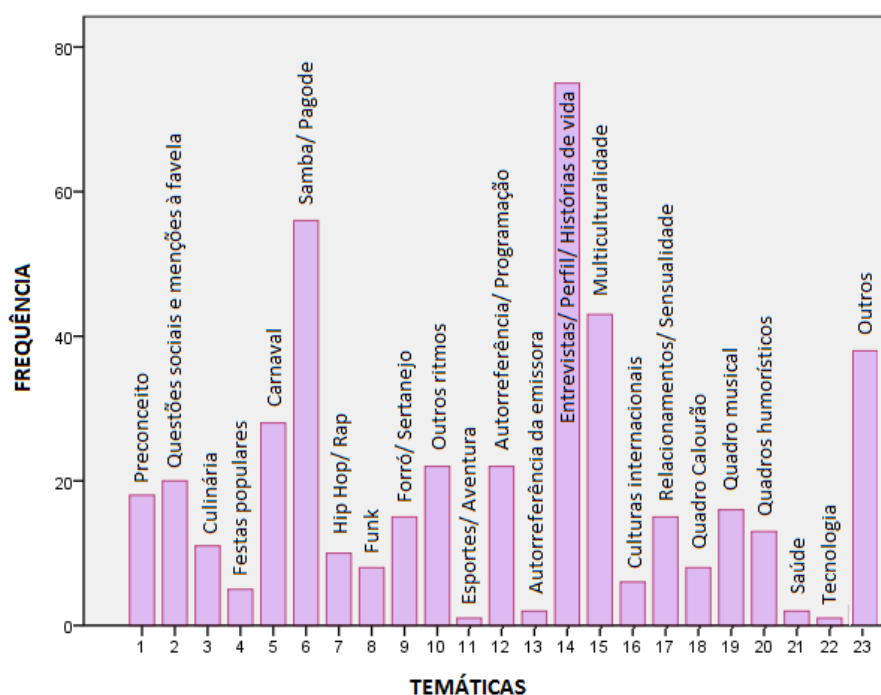


GRÁFICO 1: QUADRO DE TEMÁTICAS – PROGRAMA “ESQUENTA!” 2015 – 1º SEMESTRE
 FONTE: LEVANTAMENTO REALIZADO PELA PESQUISADORA (2015)

Ao coletar estas informações, com o objetivo de um olhar mais específico, a grande variedade de assuntos discutidos a cada edição fez com que fossem necessárias uma longa listagem de temáticas – agrupadas nos 23 itens sugeridos acima – que, para efeitos de outras análises, podem ser reunidos em grupos maiores, como é o caso das temáticas que correspondem a gêneros musicais, por exemplo, entre os números 6 e 10.

As temáticas “carnaval” e “festas populares” também seguem uma lógica similar, uma vez que o carnaval também pode ser considerado uma festa popular brasileira. No entanto, a opção por separar estas duas categorias se justifica no fato de que o recorte temporal em questão inclui o período de pré-carnaval, que já foi iniciado pelo programa em sua primeira edição do ano. A partir disso, como este feriado brasileiro foi citado de maneira desproporcional às demais festas que foram

alvo de comentários no programa, a opção foi por considerá-las em separado, a princípio. Assim, as temáticas predominam conforme indica o gráfico acima.

Notadamente, o tema que predominou dentro do recorte realizado foi “14 – entrevistas/ perfil/ história de vida”. Estão incorporadas neste grupo todas as participações de convidados que estiveram presentes no programa para falar sobre suas carreiras profissionais e vidas pessoais, bem como para lançamentos de novos trabalhos.

Em geral, trata-se de artistas da própria Rede Globo de Televisão, que falam sobre novos discos ou músicas sendo lançadas, bem como artistas que estão em elenco de novas novelas e participam do programa para divulgação das mesmas – embora os casos em que esse tema predomina tenham sido citados como “autorreferencialidade da emissora”. No entanto, quando o convidado entrevistado foi até o programa em questão para contar uma história sua ou de outra pessoa que se enquadre em qualquer uma das outras temáticas e elas tenham se destacado como predominantes no intervalo selecionado, a categorização foi feita de acordo com isso.

A segunda temática mais recorrente é a de número 6, em que são abordados com predominância o “samba/ pagode/ gafieira”. Estão inclusas nesta categoria as ocasiões em que os convidados ou a própria roda de samba do programa tocaram e cantaram canções musicalizadas sob este ritmo, mas também aquelas em que foi apontada a importância social do samba. Esta categoria está diretamente atrelada à de número 5, “carnaval”, uma vez que a cada edição nos primeiros dois meses do ano, duas escolas de samba eram convidadas e apresentarem seus sambas-enredo do ano e permanecerem no palco durante toda a duração do programa.

Outra temática que obteve destaque foi “15 – costumes/ multiculturalidade/ intercâmbio cultural”. Nesta, foram englobados assuntos relacionados a objetos e práticas culturais de diferentes regiões brasileiras, evidenciando o pluralismo cultural do país. Estão inclusas as apresentações culturais de danças típicas, hábitos que são diferentes em cada estado ou região geográfica do Brasil, bem como sotaques e expressões que são típicos de uma ou outra localidade. Não estão inseridas nesta categoria as manifestações culturais estrangeiras, que estão distribuídas em “16 – culturas internacionais”.

Os quadros “*Calorão*” e os musicais – no qual são contempladas todas as atrações dedicadas a competições, como “*Roleta Musical*”, “*Pedi pra parar, cantou!*”, “*Retrato cantado*” e “*Laiá Laiá do Esquentar!*” – também ocupam espaço relevante, dentro do programa, enquanto a temática “Outros”, de número 23, inclui temas que apareceram com pouca frequência ou apenas uma vez.

Dentro deste levantamento, destacam-se duas categorias de fundamental importância para esta pesquisa – as temáticas de número 1 e 2, respectivamente “preconceito e questão racial (racial, gênero, LGBTT, acessibilidade)” e “questões sociais (pobreza, favela, vida na periferia)”. Por reunirem cenas que dialogam diretamente com o público desta pesquisa, estas duas categorias serão o foco principal de análise da primeira fase.

Nos segmentos em que predominam as temáticas de preconceito e questão racial, estão reunidos todos os momentos em que um convidado relata uma cena de preconceito, aqueles em que a apresentadora Regina Casé e os convidados ou elenco fixo discutem questões de preconceito e a questão racial no Brasil. Não estão centralizados aqui apenas os episódios em que se discute o preconceito racial, mas também discursos sobre quaisquer formas de preconceito que tenham sido debatidos, como é o caso do preconceito de gênero, do preconceito sobre pessoas LGBTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Transgêneros).

Já a categoria “questões sociais (pobreza, favela, vida na periferia)” agrupa as cenas em que tanto a apresentadora quanto o elenco fixo e convidados discutem a desigualdade social no Brasil e suas consequências, especialmente para as pessoas que fazem parte das classes sociais mais baixas. Em diversas ocasiões, o programa relata como é a vida das pessoas nas favelas das grandes cidades – com destaque para as favelas do Rio de Janeiro –, a pobreza enfrentada em algumas das regiões e as características da periferia brasileira.

Esta última temática está diretamente relacionada com a questão do preconceito, uma vez que viver nas periferias brasileiras, em geral, é motivo de preconceito social, especialmente para quem vive nas favelas.

Estas duas últimas categorias correspondem ao *corpus* utilizado para a análise de Dados Internos ao contrato de comunicação, tema do quarto e último capítulo desta pesquisa, que será apresentado em seguida.

4 DADOS INTERNOS: RELAÇÃO E COMPORTAMENTOS LINGUAGEIROS

No capítulo anterior, foram discutidas as características próprias à situação de troca comunicativa estabelecida entre o programa “Esquenta!” e seu público – os Dados Externos –, presentes nas Condições de Identidade, Finalidade, Propósito e Dispositivo. Ou seja, aspectos ligados à própria construção desta atração televisiva. Neste quarto capítulo, por sua vez, são analisados os aspectos referentes ao “como dizer”, ou seja, aos Dados Internos identificados no programa “Esquenta!”, nas edições veiculadas no primeiro semestre de 2015.

Estas características fazem parte da maneira como Charaudeau descreve a construção dos Dados Internos em um contrato comunicacional.

Uma vez determinados os dados externos, trata-se de saber como devem ser os comportamentos dos parceiros da troca, suas maneiras de falar, os papéis linguageiros que devem assumir, as formas verbais (ou icônicas) que devem empregar, em função das instruções contidas nas restrições situacionais. (...) Repartem-se em três espaços de comportamentos linguageiros, a saber: o espaço de locução, o espaço de relação, o espaço de tematização (CHARAUDEAU, 2013, p. 70).

Trata-se, portanto, de uma análise mais atenta ao discurso, mas que leva também em consideração os Dados Externos e o contexto da situação de comunicação em que esse discurso é manifestado. Vale lembrar que Dados Internos e Externos são dois olhares complementares de um processo comunicativo – complementares, não opostos. Assim, há momentos em que conversam, se sobrepõem e até mesmo se confundem. Nas ocasiões em que esta sobreposição é identificada, são feitas observações sobre cada caso.

O mesmo ocorre quando os dados são categorizados entre os três espaços – Locução, Relação e Tematização. Trata-se de diferentes aspectos na estrutura interna a um determinado processo de comunicação, que, no entanto, se entrecruzam.

Para Charaudeau, o Espaço de Locução é o momento do que ele chama de “tomada da palavra”, ou seja, “deve justificar por que tomou a palavra (em nome de quê), impor-se como sujeito falante, e identificar ao mesmo tempo o interlocutor (ou destinatário) ao qual ele se dirige. Ele deve, de algum modo, conquistar seu direito de poder comunicar” (CHARAUDEAU, 2013, p. 71).

Assim, é no Espaço de Locução que se situam as características discursivas que identificam quem é o sujeito que fala e a quem ele se dirige. Esse aspecto está também conectado ao Espaço de Relação, no qual o sujeito, por meio da maneira como se comunica, constrói a imagem que quer ter diante do interlocutor – e ajuda a determinar a identidade do próprio interlocutor.

Neste espaço, o “sujeito falante” a que se refere Charaudeau “estabelece relações de força ou de aliança, de exclusão ou de inclusão, de agressão ou de convivência com o interlocutor” (CHARAUDEAU, 2013, p. 71). Assim, podem fazer parte da construção dessa relação recursos como frases de autoafirmação e autorreferência, recordações de momentos da história pessoal do locutor e seu ouvinte, aparição de outros sujeitos ou de características que contribuam para confirmar ou legitimar a existência dessa relação.

É nesse aspecto que os dois primeiros Dados Internos se entrecruzam ou até mesmo se confundem. Alguns aspectos podem contribuir tanto para o Espaço de Locução quanto para o Espaço de Relação. Por exemplo, no objeto de estudo desta pesquisa, a entrada de um terceiro elemento para legitimar uma informação pode tanto contribuir para estabelecer a identidade dos demais sujeitos quanto para legitimar uma relação entre eles.

O mesmo acontece com os recursos de linguagem, como o tom empregado pelos falantes na cena – formal, informal, misto. A opção por tais estruturas de linguagem contribui para a tomada da palavra, ou seja, diz respeito ao Espaço de Locução, mas também contribui com a construção da identidade dos sujeitos envolvidos e sua relação, chamando a atenção de um determinado tipo de público, ou seja, diz respeito ao espaço de Relação. Para efeito desta pesquisa, a partir dos primeiros olhares sobre as cenas analisadas, foi feita uma opção em considerar o tom da fala como um aspecto inerente ao Espaço de Relação, enquanto os elementos que legitimam o status dos sujeitos envolvidos – as falas de especialistas, os acenos em concordância e os aplausos espontâneos da plateia, por exemplo – foram considerados como parte do Espaço de Locução.

Por fim, fazem parte ainda dos Dados Internos as características referentes ao Espaço de Tematização.

O espaço de *tematização* é onde é tratado ou organizado o domínio (ou domínios) do saber, o tema (ou temas) da troca, sejam eles

predeterminados por instruções contidas nas restrições comunicacionais ou introduzidas pelos participantes da troca. O sujeito falante deve não somente tomar posição com relação ao tema imposto pelo contrato (aceitando-o, rejeitando-o, deslocando-o, propondo um outro), escolhendo um *modo de intervenção* (diretivo, de retomada, de continuidade etc.), mas também escolher um *modo de organização discursivo* particular (descritivo, narrativo, argumentativo) para esse campo temático, em função, como já dissemos, das instruções contidas nas restrições situacionais (CHARAUDEAU, 2013, p. 71).

Na descrição dos Dados Externos, a Condição de Propósito já levanta a questão das temáticas utilizadas no discurso, porém de uma maneira mais ampla. No Espaço de Tematização, é possível identificar temas mais específicos dentro da grande área de discussão e perceber de que recursos os sujeitos envolvidos se utilizam para conduzir o processo comunicativo.

Para analisar os 37 segmentos selecionados, foram construídas fichas de análise com uma breve descrição visual e contextual da cena, além da decupagem das falas de todos os sujeitos que participam dela. Nestas mesmas fichas, também foram identificadas as características referentes a cada um dos espaços – de Locução, Relação e Tematização – que serão analisados em seguida.

4.1 O ESPAÇO DE LOCUÇÃO: O CORAÇÃO DA RAINHA

De acordo com o roteirista Hermano Viana, “Esquenta!” quer conversar com toda a população brasileira. No entanto, se popularizou no Brasil como um programa que leva a periferia para a televisão. Se não é esta sua intenção, de que maneira o programa construiu essa imagem e como tomou a palavra para si dessa forma?

A partir da análise das edições que compõem o corpus dessa pesquisa, foi possível perceber que, quando se trata das temáticas de Preconceito e Questões Sociais, a tomada da palavra e a identificação dos sujeitos envolvidos – locutor e interlocutor – acontecem com base em alguns fatores. São eles:

- 1) *A presença de pessoas negras e pessoas provenientes da periferia;*
- 2) *A retratação destas pessoas como sujeitos ativos, vencedores;*
- 3) *A fala de especialistas que confirmem ou legitimem as falas da periferia;*

4) *A apresentadora Regina Casé.*

Cada um destes fatores será melhor discutido a seguir.

4.1.1 A presença de pessoas negras e pessoas provenientes da periferia

Por que a mera presença de pessoas negras e pessoas da favela pode ser considerada uma estratégia de tomada da palavra? Isso remete à própria natureza dos Estudos Culturais no que diz respeito ao tornar público questões privadas. O papel dos meios de comunicação no processo de circulação cultural reside em tornar públicas as formas privadas, exercendo assim uma influência sobre a comunidade. Isso não significa que os meios de comunicação ofereçam uma dominação sobre seu público, mas diz respeito à relação de poder que se encontra nesse processo.

Esse poder é exercido quando se decide colocar algo na agenda comunicacional, tornar algo público, mas também no que se escolhe manter na esfera privada, como algumas preocupações sociais que não chegam a ser tornadas públicas. Ou, ainda, quando se escolhe tratar determinado tópico de maneira satirizada, estigmatizante ou redutora.

Nessas formas, os elementos da cultura privada são vistos como pouco autênticos ou racionais e constituídos como perigosos, desviantes ou excêntricos. De forma similar, as experiências dos grupos sociais subordinados são apresentadas como patológicas, como problemas que exigem uma intervenção não na organização da sociedade como um todo, mas nas atitudes ou no comportamento do próprio grupo que as sofre (JOHNSON, 2006, p. 50).

Dessa forma, quando se leva para a televisão pessoas negras falando sobre racismo, pessoas da periferia falando da marginalização de sua produção cultural, pessoas do grupo LGBTTT falando sobre homofobia, tem-se uma questão que é tratada como “caso isolado” e problemas pessoais migrando para a agenda pública. Essa mudança de esfera carrega consigo questões de representatividade e de espaço de fala que também estão relacionados a um certo empoderamento dessa parcela da população.

Esse ponto pode ser exemplificado por algumas das cenas selecionadas. No programa que foi ao ar em 01 de março de 2015, Antônio Carlos dos Santos, o

Vovô, da banda Ilê Aiyê, uma figura respeitada dentro do movimento negro na Bahia, disse:

Aí Regina, parabéns negona! Já disse a você que esse programa seu, parece com o Ilê Aiyê, né. Eu nunca vi tanto negão na televisão. Só a partir do “Esquenta!” as coisas tão mudando aqui no Brasil, tá? Então negona, desejo muito sucesso, vida longa, que você continue essa negona mal assombrada que você é¹⁷.

A fala do convidado reflete uma percepção com relação à televisão de maneira global – válida tanto para pessoas de origem na periferia quanto para pessoas negras. No Brasil, questões de raça e questões sociais estão diretamente interligadas e no programa “Esquenta!” não é diferente. A maior parte dos artistas do elenco fixo são negros e de origem na periferia, conforme apontado no capítulo anterior.

Outro ponto importante que deve ser levado em consideração, especialmente dentro de um olhar direcionado pelos Estudos Culturais latino-americanos, é o atual momento da televisão brasileira. É fundamental considerar que isso tudo faz parte de um contexto específico da televisão aberta brasileira e da própria sociedade deste país. O televisivo, no sentido de que essa televisão aberta perdeu muito de seu público de classe média-alta e classes elevadas nos últimos anos e, portanto, vem buscando conquistar um público de classe média baixa e classes baixas. E, o social, no sentido de que o Brasil vive um momento de abertura para as populações das favelas e das periferias.

Numa história de silêncio dessas pessoas, invisibilizadas pela mídia e tratadas pela sociedade em geral como marginais, muitas vezes relacionadas à criminalidade, pela primeira vez elas vêm conquistando o direito de falar do mesmo patamar de quem antes as silenciava.

4.1.2 A retratação destas pessoas como sujeitos ativos, vencedores

Neste sentido, “Esquenta!” toma a palavra primeiro quando elenca uma roda de samba composta quase que na totalidade por pessoas negras de origem nas favelas, mas também quando abre espaço para convidados negros de renome e representatividade. É este o caso da Consulesa Geral da França, Alexandra Loras,

¹⁷ Trecho extraído da edição de 01/03/2015.

que tem a pele negra e possui uma posição de autoridade. Ela participa da edição de “Esquenta!” veiculada no dia 18 de janeiro de 2015, em que fala de situações em que reverteu o preconceito sentido nas mais diversas atividades relacionadas à posição de consulesa.

Sua fala chama a atenção para o programa quando, ao contar casos de redenção contra pessoas que agiram com preconceito, estabelece uma identificação por parte de pessoas que sofreram esse preconceito, a exemplo do trecho¹⁸ a seguir:

| | |
|--------------------------------|---|
| Alexandra Loras | E adoro quebrar os clichês. Então, na residência consular da França, eu recebo até seis mil pessoas por ano. E o protocolo é dar as boas vindas na entrada a todos os meus convidados. Eu gosto de colocar um vestido muito lindo branco, e eu fico lá dando as benvindas [sic] a todos os meus convidados. Tem pessoas que passam na frente, achando que sou só uma funcionária. Quando pego o microfone para fazer os discursos, eu adoro ver as caras deles... |
| Plateia – interrompendo a fala | <i>Aplausos</i> |
| Alexandra Loras | [continua] de se dar conta de como eles foram mal educados e esse realmente me dá, não sei, estou ganhando um pouco. E já me passou encontrar pessoas que me pediram cinco vezes qual é meu papel aqui no Brasil. Achando que eles não podiam haver entendido. Gosto muito ir falar nas escolas, dar palestras sobre isso, porque realmente acho que podemos mudar pouco a pouco, falando com nossa própria experiência, e cada um temos experiências de vida, com muitos, muitas experiências do racismo, e acho bom falar isso, porque claro, nos machuca, mas não temos que ficar vítimas disso. |

Outro trecho semelhante é o retratado pelo cantor Mumuzinho, que faz parte do elenco fixo de “Esquenta!”, na edição de 15 de março de 2015:

| | |
|---|--|
| Regina Casé | Mumuzinho, no dia do meu aniversário teve tanta coisa linda, Alcione cantou várias músicas que não deu pra mostrar, Caetano e o Moreno também cantaram... Porque foi uma festa de verdade que durou o dia inteiro e a gente teve que transformar em uma hora e pouco. Então, eu me lembro, agora vendo o Mumuzinho triunfando, CD novo, clipe novo, brilhando, lacrando e arrasando, duma história que ele contou e ele vai ver ele contando isso no dia do meu aniversário. |
| Entra VT com uma cena cortada do programa do dia 01/03/2015 | Mumuzinho: Quando eu fui a primeira vez pra Nova Iorque, você me levou, que eu só fui com a roupa do corpo, e da segunda vez que eu fui, que eu tava na fila do embarque, e aí uma senhora passou e falou assim... Regina [interrompendo]: Que raiva essa história me dá! Mumuzinho: “A passagem pra Nova Iorque deve estar muito barata pro Mumuzinho ir pra Nova Iorque” Regina: “Até o Mumuzinho tá indo!” Mumuzinho: “Até o Mumuzinho tá indo”. Aí eu cheguei, guardei aquilo, e cheguei em Nova Iorque e falei pra Regina, a Regina falava assim: “Mumuzinho, vou te falar, eu nem viajava, mas eu arrumava um barraco. Porque filho meu ninguém mete a mão.” |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |
| Regina Casé | Que que a gente vai falar pra essa mulher? |
| Plateia | <i>Xô preconceito!</i> |

¹⁸ Trecho extraído da edição de 18/01/2015.

Nestas falas, semelhantes a diversas outras veiculadas no período analisado, o programa mostra uma pessoa que possui representatividade, por ser negra, e que está em um papel de notoriedade e/ou autoridade – consulesa geral da França no Brasil, cantor de sucesso e projeção nacional. Ao retratar situações de preconceito similar às vividas cotidianamente por milhares de brasileiros, o programa conquista seu direito a ter a atenção destas pessoas.

Neste sentido, “Esquenta!” representa uma ruptura com uma lógica televisiva que abre espaço para pessoas negras e pessoas da periferia predominantemente apenas em algumas situações, em que estas são retratadas como “as outras”, em recortes específicos de criminalidade e delinquência, com enfoque apenas na questão da sensualidade ou, ainda, como motivo de riso, nos programas cômicos. A própria Regina Casé, na edição de 14 de junho de 2015, faz uma fala que justifica a opção de enfoque do programa “Esquenta!”:

Muito obrigada! E também queria aproveitar isso que o Criolo tá falando e dizer que a gente não é ingênuo, a gente sabe o tamanho da dor, do sofrimento, do abismo social, só que a gente não quer é ficar batendo nessa tecla. Eu detesto quem mostra o ser humano na sua miséria. Eu acho que você tem que pegar, mesmo quem tá na pior situação da vida, quem tá na lama, quem tá na sarjeta e dizer "olha como ele é grande, olha como ele é forte, olha como ele canta bem, olha como ele dança bem, olha as ideias que ele tem na cabeça, eu acho que a gente tem obrigação, a TV tem que mostrar o melhor das pessoas, gente é pra brilhar. Olha o caso do Criolo, por exemplo, tão legal, eu fico tão feliz de ver o Criolo agora no mundo inteiro, assim, é maravilhoso, é uma glória, realmente.

Com relação à participação da periferia e da cultura popular das favelas, a televisão brasileira guarda uma similaridade com a realidade de outros países da América Latina, em que as questões provenientes da cultura popular são motivo de riso.

E as raças são antes de tudo *tipos físicos* que encarnam os atores. São eles mesmos – na sua maioria provenientes de setores populares – com seu físico e sua mímica, seus modos e suas falas, os que proporcionam a ancoragem para a identificação e o reconhecimento popular. (...) É só no espaço da comicidade que a televisão se atreve a *deixar ver* o povo, esse “feio povo” que a burguesia racial quis a todo custo ocultar. Só aí a televisão se trai, ao mostrar sem pudor *as faces do povo* (MARTÍN BARBERO, 1997, p. 321).

Embora também retrate as pessoas da periferia por seu lado feliz, alegre, capaz de rir das dificuldades cotidianas, “Esquenta!” ao menos abre espaço para que

essas mesmas pessoas relatem situações de preconceito, seja ele emocional, de sofrimento, ou em tom de redenção. Tudo isso contribui para a tomada da palavra.

4.1.3 A fala de especialistas que confirmem ou legitimem as falas da periferia

Por outro lado, como se propõe um ponto de encontro entre diferentes grupos sociais, o programa nem sempre permite que essas pessoas – negras e de periferia – tenham a última palavra em assuntos como o preconceito. As falas dos protagonistas nas situações de preconceito também são validadas por outros convidados com o status de especialistas ou formadores de opinião, os colaboradores Alê Youssef, Ronaldo Lemos e José Marcelo Zacchi, que se manifestam.

As aparições destes convidados, em geral, têm a seguinte estrutura: Regina Casé fala sobre uma situação, seguida pelo próprio personagem que viveu essa situação, a fala retorna para Regina Casé, que traduz ou complementa a fala. Por fim, Youssef, Lemos ou Zacchi tomam a palavra e se utilizam de uma linguagem mais formal, em geral desprovida de gírias ou de expressões populares, para apresentar um argumento de concordância e/ou dados que confirmem a fala dos participantes anteriores.

É exemplo disso o trecho a seguir, retirado do programa veiculado no dia 14 de junho de 2015. Na cena, o ex-morador de rua Sebastião Nicomedes de Oliveira faz um relato sobre a vivência nas ruas e sobre o processo de higienização que retira as pessoas em situação de rua das regiões mais visadas pelo turismo em períodos de grandes eventos.

| | |
|---------------------------------|---|
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | (...) recentemente eu cheguei de Londres, um projeto que envolve Rio de Janeiro, Niterói, São Paulo e Londres, pra gente construir uma participação da população em situação de rua, durante as Olimpíadas, chamando a atenção pra que não haja expulsão, maqueamento <i>[sic]</i> da cidade, mas que haja acolhimento, e a população de rua de lá e de cá vamos participar de uma maratona cultural, não sabemos ainda se uma ópera, se um musical, como vamos fazer, até pode nos ajudar. |
| Regina Casé | Acho incrível que por muito menos qualquer pessoa desistiria. |
| Arlindo Cruz | Parabéns, cê é grande, cara! |
| Regina Casé | Tião.. |
| Plateia | Aplausos |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Essas palmas, que elas sejam de todas as pessoas que moraram na rua, não descreditaram, retomaram suas vidas ou estão lutando pra retomar. |
| Plateia | Aplausos |

| | |
|-------------|---|
| Alê Youssef | Eu queria aproveitar o que o Tião falou pra registrar duas coisas muito importantes. O Tião falou em acolhimento. E é a palavra-chave pra pessoa que tá em situação de rua. E ele também falou de uma coisa muito perigosa que acontece no Brasil, que é o processo de higienização que tentam fazer sempre que existe... |
| Regina Casé | (Interrompendo) um grande evento... |
| Alê Youssef | Uma situação de moradores de rua perto de um grande evento de visibilidade. A gente precisa tomar muito cuidado pra que os moradores sejam acolhidos, e não expulsos das cidades e jogados pra outro lugar. |

A fala de Alê Youssef entra para reafirmar o que já havida sido dito pelo participante, como um recurso de fixação da mensagem e de validação da fala. Proveniente de um ex-morador de rua, negro, vestido com roupas simples e que fala com linguagem coloquial, a informação parece não ser suficiente. Ela precisa ser repetida, mesmo que sem agregar grandes dados, por uma pessoa com status de formador de opinião e notabilidade, um homem branco, com formação universitária, vestido de maneira mais formal e com linguagem gramaticalmente correta. Por vezes, a fala destes formadores de opinião legitima até mesmo a da apresentadora Regina Casé, embora essa seja muito mais autossuficiente.

Essa necessidade de legitimação da fala dos convidados por parte de um formador de opinião dotado de credibilidade se fundamenta justamente num tipo de preconceito tão arraigado socialmente que quase não se questiona. Remonta à pergunta inicial de Spivak (2010) discutida no primeiro capítulo deste trabalho: na televisão brasileira, e até mesmo em um programa dedicado a dialogar com a periferia, pode, de fato, o subalterno falar?

Esse lugar de fala, que por vezes parece mais figurativo do que real, sugere um posicionamento destas pessoas em uma situação de falta de credibilidade, fundamentada na subalternidade. É um lugar de fala que, na verdade, não está posicionado em lugar algum, um *in between* [entrelugar, em tradução livre], conforme sugere Bhabha (2013).

Estar no 'além', portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir 'no além' é ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar o futuro em seu lado de cá (BHABHA, 2013, p. 28).

Trata-se de um local intermediário, no contexto do público do qual trata esse trabalho, em que um grupo subalterno fica preso entre o papel de ser quem fala e quem é objeto de fala. Se, por um lado, não se possa desconsiderar a importância

de transferir à televisão e fazer circular as temáticas relacionadas à vida na periferia, os preconceitos vividos e a cultura popular proveniente desses espaços urbanos, por outro, os convidados do programa que são originários desses grupos correm o risco de ficarem fadados ao mero papel de “atração”, de espetáculo.

É por conta disso que a interação que acontece entre diferentes públicos no programa “Esquenta!” nem sempre é considerada como positiva pelo telespectador crítico. Com base no que aponta Bhabha (2013), é compreensível que esse conflito aconteça, quando se pensa nas diferenças culturais. Segundo o autor, cultura é pensada pelos seus críticos contemporâneos sob um olhar segundo o qual

o problema da interação cultural só emerge nas fronteiras significatórias das culturas, onde significados e valores são (mal) lidos ou signos são apropriados de maneira equivocada. A cultura só emerge como um problema, ou uma problemática, no ponto em que há uma perda de significado na contestação e articulação da vida cotidiana entre classes, gêneros, raças, nações. Todavia, a realidade do limite ou texto-limite da cultura é raramente teorizada fora das bem-intencionadas polêmicas moralistas contra o preconceito e o estereótipo da asserção generalizadora do racismo individual ou institucional – isso descreve o efeito e não estrutura do problema (BHABHA, 2013, p 69).

Assim, essa reação – a necessidade de se legitimar por um terceiro – à fala do povo e aos produtos da cultura popular quando aparecem na esfera midiática é possivelmente também uma reação ou um sintoma de uma condição de preconceito social e racial que já é uma marca da sociedade brasileira.

É nesse ponto que se justifica uma última estratégia de tomada de palavra percebida na configuração do Espaço de Locução: a figura da apresentadora Regina Casé, que será discutida a seguir.

4.1.4 A apresentadora Regina Casé

Em um produto televisivo do gênero do programa de auditório, é natural que o apresentador ou animador detenha a predominância no espaço de fala. É seu papel conduzir a atração, introduzir os quadros, mediar a participação dos convidados e encerrar as discussões, quando necessário. No entanto, a atuação de Regina Casé em “Esquenta!” vai muito além de um trabalho de condução.

Ao analisar as estratégias de tomada de palavra do programa, foi identificado que essa atração televisiva é construída toda em torno de sua figura. Ela não apenas desempenha o trabalho de apresentadora, mas constrói, com o apoio dos convidados, a imagem de uma pessoa sem igual na televisão brasileira, de tal forma que, se não fosse por Regina Casé, “Esquenta!” não seria viável, ou, ao menos, não teria o mesmo impacto.

O próprio roteirista Hermano Viana comenta a inspiração em eventos realizados na casa da apresentadora.

Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy participaram das primeiras reuniões de criação do programa. Ficaram tão empolgados com a ideia que se transformaram na base da roda de samba. As outras pessoas da roda também tocavam em todas as festas na casa da Regina Casé. A ideia era levar um pouco do ambiente caseiro dessas festas de bons amigos para a TV.¹⁹

Trata-se de uma questão de credibilidade, pautada em falas da própria, que, por meio do relato de situações pessoais, coloca-se no mesmo patamar de seu público; pautada, também, na adoração que seus convidados expressam a cada oportunidade. Essa característica vai de encontro ao que Charaudeau (2013) discute quanto à figura do apresentador.

O crédito que se pode dar a uma informação depende tanto da posição social do informador, do *papel* que ele desempenha na situação de troca, de sua *representatividade* para com o grupo de que é porta-voz, quanto do *grau de engajamento* que manifesta com relação à informação transmitida (CHARAUDEAU, 2013, p. 52).

Os aspectos citados estão presentes na figura de Regina Casé: 1) Detém o papel de apresentadora – ou seja, possui o respaldo da emissora para conduzir o programa, ainda que esse aval possa e provavelmente seja, de fato, limitado pelas diretrizes editoriais da Rede Globo; 2) Possui representatividade, uma vez que, embora não viva e nunca tenha vivido na periferia, possui pele parda e construiu uma história de atuação em programas televisivos nos quais ela ia até a periferia para gravar nas comunidades e entre as pessoas das favelas, principalmente do Rio de

¹⁹ Trecho retirado da entrevista concedida em 26/11/2015, conforme APÊNDICE 2.

Janeiro; 3) Tem um grau de engajamento já bastante reconhecido e que se verifica nas edições analisadas neste primeiro semestre de 2015, a partir de sua própria fala.

As falas de diversos convidados evidenciam a valorização da imagem de Regina, conforme o QUADRO 3:

| Data | Quem disse | Fala |
|------------|--------------------------------|---|
| 01/03/2015 | Glória Maria | [...] você me deu um dos maiores presentes da minha vida, e eu tenho que contar uma história, porque o ano passado, você lembra, eu tava no seu aniversário com as minhas filhas e, num determinado momento, as minhas filhas - vão a festas todo final de semana - mas elas tavam muito felizes. Até que a Maria, de sete anos, falou "mamãe, a gente não vai embora não, porque a gente tá muito feliz, a gente nunca foi numa festa como esta, que tem todo mundo". Aí eu falei "mas, como todo mundo?". Ela ia a festas que só tinha brancos. E na festa da Regina tinha realmente todo mundo. E foi a primeira vez que ela viu todo mundo junto e misturado. E foi uma das maiores felicidades que a Regina me deu. E aí você já percebeu que hoje aqui tudo é uma surpresa pra você. |
| 01/03/2015 | Jorginho – filho de Mano Brown | A gente veio te dar feliz aniversário, que você continue sendo essa pessoa maravilhosa que você é, e tudo de bom, muitas felicidades, muito amor, que você continue transmitindo essa paz que você transmite pra gente, representando nosso povo na televisão... a gente te ama demais. |
| 01/03/2015 | Domenica [filha de Mano Brown] | Há mais de uma década a Regina entrou na minha casa, sentou, conversou, me ouviu. E aí a gente ficou uma semana inteira fazendo o "Central da Periferia". Então, não tem como não apoiar, não tá perto, não ajudar, eu gostaria de ter força pra fazer muito mais. Porque a Regina, você é uma guerreira, que tá diante de uma revolução, que tá acompanhando a mudança que acontece. Hoje, a gente não tem mais como voltar pra cozinha, e a Regina percebeu há muito tempo que hoje a gente pode mostrar que somos Eliane advogada, Kethlen dermatologista, e assim sucessivamente. Muito obrigada, Regina! |
| 01/03/2015 | Mano Brown | Regina Casé, saúde, prosperidade harmonia, sucesso nas empreitadas aí, é, pra que gente como nós, quem ama, ama, quem não ama, odeia, né. Então essa vida é lutada, é isso aí, é uma guerra, você é guerreira, é isso aí, vamo à luta. Presente de aniversário pra nós é saúde pra poder lutar. É isso aí. |
| 01/03/2015 | Arlindo Cruz | A Irmandade de São Benedito dos Homens Pretos veio aqui e eu queria cantar pra você Dona Ivone Lara, Sorriso Negro. |
| 01/03/2015 | Celso Athayde | Bom, Regina, eu vim aqui primeiro pra te dar os parabéns, mas na verdade eu queria dizer um pouquinho como é que a gente se conheceu. Dizer pras pessoas. A Regina, eu conheço ela desde 1994, eu tinha, eu fazia com o meu irmão o Baile de Charme embaixo do viaduto de Madureira, e ela foi fazer um filme lá, que é Lá e Cá. De lá pra cá, a gente começou a criar a Cufa [Central Única das Favelas], você sempre apoiou também, nossas ações de Hip Hop, com Racionais MC, MV Bill, você sempre teve junto com a gente o tempo todo, e esse ano agora a gente lançou uma liga Afro, no Rio de Janeiro, de blocos Afro, e a Regina me ligou de Nova Iorque, na noite de Natal, e falou "Celso, eu quero tá junto com vocês nesse negócio, acho importante, mas você conhece a Bahia direito? Então eu quero cê vá lá e fique comigo lá 15 dias, na minha casa", daí eu fui pra tua casa e fui em todos os lugares da Bahia, conheci as pessoas e inclusive você me deu um presente na Bahia, que é esse cara aqui, que hoje é meu grande amigo, nosso parceiro Pita, e a gente resolveu te presentear e o Pita vai falar um pouquinho sobre o que isso |

| | | |
|------------|---|--|
| | | representa. Enquanto existirem pessoas como você, eu vou continuar acreditando que esse país tem jeito. |
| 01/03/2015 | Pita | O nome dessa obra é Ocã Aiabá, ou seja, o Coração da Rainha, por tudo que você representa pra nós. E é um trabalho de Adriano Azevedo, que é sobrinho da mãe Estela, herdeiro, digamos assim, da mão artística do Mestre Didi. |
| 01/03/2015 | VT Vovô do Ilê | Aí Regina, parabéns negona, já disse a você que esse programa seu, parece com o Ilê Alyê, né. Eu nunca vi tanto negão na televisão. Só a partir do "Esquenta!" as coisas tão mudando aqui no Brasil, tá? Então negona, desejo muito sucesso, vida longa, que você continue essa negona mal assombrada que você é. |
| 01/03/2015 | Mumuzinho | Quando eu fui a primeira vez pra Nova Iorque, você me levou, que eu só fui com a roupa do corpo, e da segunda vez que eu fui, que eu tava na fila do embarque, e aí uma senhora passou e falou assim... "A passagem pra Nova Iorque deve estar muito barata pro Mumuzinho ir pra Nova Iorque. Até o Mumuzinho tá indo". Aí eu cheguei, guardei aquilo, e cheguei em Nova Iorque e falei pra Regina, a Regina falava assim: "Mumuzinho, vou te falar, eu nem viajava, mas eu arrumava um barraco. Porque filho meu ninguém mete a mão." |
| 08/03/2015 | Eliane Maracatu Feminino Coração Nazareno | Essa gola é sua, ela foi confeccionada por mulheres trabalhadoras rurais do curso que nós damos. Hoje você está dando o maior presente ao nosso maracatu. 11 anos hoje, dia internacional da mulher, são 11 anos. |
| 14/06/2015 | Criolo | Hoje é, acho que é dia de falar mais de positividade do que de coisa ruim, de coisa ruim a gente não pode ficar dando tanto lobo. Hoje é só agradecer mais uma vez a você que foi uma das poucas pessoas que, na trajetória, sempre fez questão de mostrar o real povo brasileiro. |

QUADRO 3: FALAS QUE VALORIZAM REGINA CASÉ

FONTE: DADOS COLETADOS PELA PESQUISADORA (2015)

As próprias falas de Regina também reforçam seu engajamento, conforme as selecionadas no QUADRO 4:

| Data | Fala |
|------------|---|
| 04/01/2015 | Ninguém aguenta mais ouvir isso, a gente sabe que é bobeira, mas quando entra nesse assunto, as pessoas falam assim, "Pô, a Regina fala de favela, fortalece a favela, ela mora na Zona Sul". Se uma pessoa que mora na Zona Sul, não pode fortalecer, respeitar e admirar alguém que mora na favela, é como, pra eu não ser homofóbica, eu tenho que ser gay, pra não ser antissemita, e não ir contra ela pra ser judia, eu tenho que ser judia. Vamos pensar um pouco sobre isso? É ou não é? [...] E o que eu quero do "Esquenta!", o meu sonho pro "Esquenta!", pro Brasil e pro mundo, é que seja que nem aqui, que você não consiga encontrar nem na mesa do restaurante, duas pessoas iguais e da mesma cor. Por que o que a gente tem pra fazer de melhor na vida é celebrar a diferença, é festejar a diferença. |
| 15/02/2015 | Eu adoraria ter nesse sofá aqui três engenheiros, cinco arquitetos, três filósofos, cinco físicos nucleares, todos negros. Esse é meu sonho, no dia em que isso acontecer, é sinal de que a educação e o acesso à educação no Brasil tá igual pra todo mundo. E eu só não tenho aqui todos os programas físicos, engenheiros, arquitetos, mais médicos negros, porque nem todo mundo teve a oportunidade que ela teve de ter um pai médico que iniciou ela nessa carreira. E a gente sabe como ainda hoje – claro que já melhorou muito, era muito pior – como ainda hoje é muito injusto, desigual e praticamente uma barreira intransponível um negro chegar à educação superior e concorrer no mercado de trabalho. Cê concorda comigo? |

| | |
|-------------------|--|
| 01/03/2015 | E hoje em dia, essa família é uma família muito próxima da minha família, quero que meus filhos aprendam muito com os seus que cresceram. Domenica e Jorge têm muito a ver com você, né. <i>[sobre a família de Mano Brown]</i> |
| 01/03/2015 | Queria que 'cê mandasse pro Pedro Paulo um beijo e um abraço, e dizer que, mesmo que a cara dele ainda não 'teja aparecendo na televisão, a voz dele é que move a gente, a voz dele, o pensamento dele, é que fez toda essas mudanças que hoje em dia fazem possível todos esses meninos que vêm aqui e se expressam da maneira como eles se expressam, se colocam da maneira que eles se colocam. Então eu queria que cê desse um beijo e um abraço, queria agradecer muito vocês terem vindo. Caraca hein, o Mano Brown falou, hein. Na televisão! É isso aí. Como é que vai ser quando eu fizer cem anos, gente? |
| 08/03/2015 | A gente aqui sonha todo dia com um mundo sem preconceito. E todo mundo vai cantar junto essa música, porque a gente sabe que esse é o seu sonho também. O mundo sem preconceito é um sonho meu, um sonho seu, um sonho nosso. |
| 08/03/2015 | Cês entenderam que elas levantam as duas horas da manhã, o ônibus pega elas levam três horas pra ir até o lugar onde elas cortam cana, elas cortam cana o dia inteiro de sol a sol, depois três horas pra voltar pra casa, dormir um pouco e levantar de novo. E as condições de trabalho de cortador de cana homem já é terrível. Conheci isso muito de perto. Quando eu fiz o filme "Eu, tu eles", eu era uma cortadora de cana e as pessoas que trabalhavam comigo não eram figurantes, eram cortadoras de cana também. Eu não conseguia me acostumar com aquilo. Eu vou dizer, o serviço de vocês é o mais brabo que eu já vi. |
| 05/04/2015 | Sabe o que que eles dizem? "Não estamos preparados..." Conheço essa frase. <i>[sobre uma situação de não aceitação a uma jovem com Síndrome do Espectro Autista em uma escola da rede privada].</i> |
| 12/04/2015 | Eu sou uma apologista da farofa, pra mim podia acabar toda a comida do mundo e ficar só a farofa. |
| 14/06/2015 | Ô Tião, cê já chegou chorando, em geral quem chora primeiro sou eu. Roubou o meu lugar. <i>[sobre o ex-morador de rua Sebastião Nicomedes de Oliveira, que se emocionou no começo de sua participação].</i> |

QUADRO 4: EXPRESSÕES DE AUTOVALORIZAÇÃO DA APRESENTADORA
 FONTE: DADOS COLETADOS PELA PESQUISADORA (2015)

Dessa forma, para quem Regina Casé representa uma figura atrativa e de credibilidade, apenas a sua presença já configura uma estratégia de tomada de palavra. Além disso, a utilização do recurso de trazer as questões levantadas para o patamar da vida pessoal da apresentadora também contribui para atrair a atenção da população. Esse aspecto será aprofundado no próximo tópico, quando se discute o Espaço de Relação e a construção da identidade do programa.

4.2 O ESPAÇO DE RELAÇÃO: XÔ, PRECONCEITO!

Para Charaudeau, o Espaço de Relação é aquele em que se constrói a identidade dos envolvidos em uma determinada troca comunicativa. No caso do programa "Esquenta!", seja por sua condição de produto televisivo, seja por abordar

uma grande diversidade de temáticas, trata-se de construir uma relação de confiança e credibilidade, por meio de algumas estratégias, a saber:

- 1) O uso de linguagem coloquial, tom de conversa informal com uso de gírias e expressões populares;
- 2) Relação de empatia com a periferia, legitimada com uso de situações pessoais;
- 3) Utilização do mote “Xô, preconceito!”.

Identificadas a partir da análise textual das edições que compõem o corpus de Dados Internos, tais estratégias serão discutidas em seguida.

4.2.1 O uso de linguagem coloquial, tom de conversa informal com uso de gírias e expressões populares

Quanto ao primeiro aspecto citado, a predominância de linguagem coloquial e informal, com uso de gírias e expressões populares, é uma prática presente em cada uma das 37 cenas analisadas. É frequente o uso de palavras contraídas na forma coloquial – “tô”, “pra”, “tava”, “cê”, “prestenção” – e aparecem também as seguintes expressões:

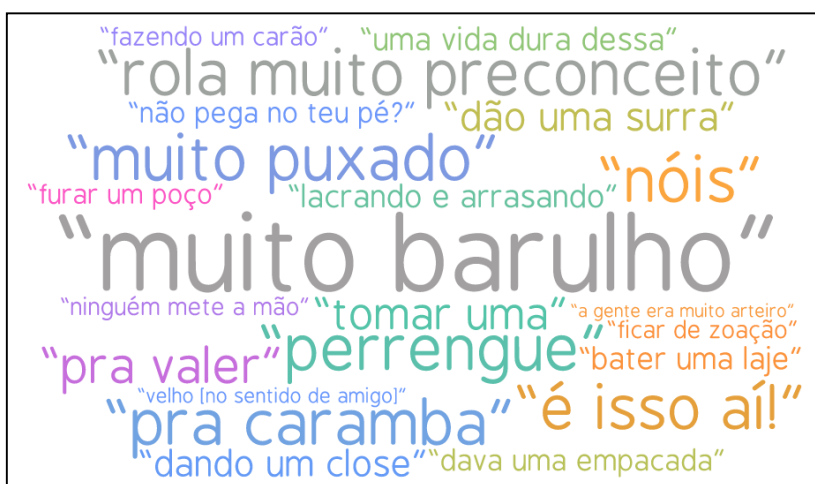


FIGURA 5: EXPRESSÕES POPULARES EM “ESQUENTA!”
FONTE: DADOS COLETADOS PELA PESQUISADORA (2015)

Apenas são percebidas a utilização de linguagem mais formal e ausência de gírias nas falas de alguns dos convidados, como é o caso dos colaboradores de

conteúdo Alê Youssef, Ronaldo Lemos e José Marcelo Zacchi, dos maestros Vantoil e João Carlos Martins e da consulesa Alexandra Loras.

4.2.2 Relação de empatia com a periferia, legitimada com uso de situações pessoais

Para além disso, talvez até mesmo como uma estratégia também de tomada de palavra, o programa “Esquenta!” segue a linha de descontração nos diálogos entre os participantes. Não apenas de informalidade, mas de brincadeiras, com uso de ironia entre alguns dos participantes do elenco fixo, como se o palco do programa fosse uma grande festa de família, como objetivado pela produção, de acordo com a fala já mencionada do roteirista Hermano Viana.

Esse tom do discurso contribui para a construção da identidade de “Esquenta!” como sendo formado por pessoas que fazem parte do povo, que estão integradas à cultura popular das periferias brasileiras. Como se dissesse: “somos do povo, e o povo se diverte”. E a diversão diante das adversidades vividas pelo povo é a grande arma destas pessoas contra a sociedade que as marginaliza, conforme discute Martín Barbero (1997).

O popular se expressa também na ambientação (...) e sobretudo na linguagem, no palavreado, que é a palavra convertida em arma e instrumento de revanche, estratégia que, ao confundir o adversário, desarma-o. Um uso da linguagem que se situa no extremo oposto ao da informação: joga-se com as palavras, os significados são deslocados, produz-se uma desordem verbal mediante a qual busca-se desconcertar o outro. É a revanche contra uma ordem do mundo que os exclui e os humilha e contra a qual as pessoas do povo se confrontam, desorganizando o tecido simbólico que articula essa ordem. Des-articulação, confusão, falar depressa, falar mal: é a transformação da carência em argúcia, e da situação na oportunidade aproveitada para impor-se ou para parodiar a retórica daqueles que, de fato, falam bem (MARTÍN BARBERO, 1997, p. 321).

Transformar a linguagem popular em um padrão televisivo do horário de meio-dia de domingo é uma forma de relacionar a identidade do programa “Esquenta!” à de uma grande festa popular. Ali, se fala como o povo fala e se come o que o povo come, se discutem os pratos populares e se canta e dança enquanto são feitas as refeições.

Essa organização discursiva remonta à ideia de transformação da desordem social em um acontecimento midiático, já sugerida por Charaudeau (2000) com relação aos *talk shows*.

Em suma, temas que estigmatizam a desordem social e que são tratados por actores pertencendo a estes diferentes mundos, logo não se podem compreender, o que tem como efeito aumentar a visibilidade da desordem social e transformá-la em acontecimento midiático. Assim, a instância midiática pode apresentar-se enquanto *árbitro*, ou mesmo enquanto *consertador* da desordem social (CHARAUDEAU, 2000, p. 85).

No entanto, diferente dessa atuação como “árbitro” ou “consertador”, o programa “Esquenta!” atua no sentido de reproduzir ou retratar a desordem social, de maneira positiva, como aponta a fala da própria Regina Casé em trecho citado anteriormente. Esse ponto também remete ao segundo aspecto percebido no programa, a relação de empatia com a periferia, legitimada com uso de situações pessoais.

Em seu discurso, a apresentadora Regina Casé reforça repetidamente um posicionamento em defesa da dignidade da população das favelas brasileiras. O faz utilizando como ferramenta a escolha de pessoas que funcionam como bons exemplos. Escolhe cases de sucesso pessoal, iniciativas solidárias partidas de pessoas que pouco tinham para compartilhar, moradores da periferia que, por meio de seu próprio esforço ou com a ajuda de outras pessoas que vivem na mesma realidade, chegaram a um status em que podem ser consideradas bem sucedidas.

Seu discurso verbal, no entanto, é de autoafirmação. Mais do que “Venham contar suas histórias”, parece dizer: “eu sei o que vocês vivem, entendo pelo que passam, me solidarizo e, portanto, mereço ser ouvida e posso falar por vocês e com vocês”. Na análise das edições, foram isolados os segmentos em que a apresentadora relata situações pessoais relacionadas a questões de raça, preconceitos de diversos tipos e da vida na periferia, conforme o QUADRO 5:

| Data | Fala |
|------------|--|
| 04/01/2015 | Sabe o que acontece, a gente acha que no Brasil isso [<i>racismo</i>] não existe, mas no Brasil você chega num lugar, normalmente, pode ser uma festa, o que for, mesmo uma escola de samba. É um lugar de preto que tem alguns brancos simpatizantes, ou o contrário. É um ambiente, como por exemplo, meu genro é preto, meu filho é preto. Eu entro no restaurante tá o restaurante inteiro é branco, e o João é grande, então. Você vê aquele João sozinho preto ali, no meio do restaurante. [...] Eu não to aguentando, eu vou ter que chamar o Péricles, eu vou ter que chamar o Leandro, eu vou ter que chamar o Arlindo pra cantar uma música que eu amo e que eu nem preciso dizer qual é. |

| | |
|-------------------|--|
| 18/01/2015 | Não é à toa que eu to aqui, que eu faço esse programa, eu já vi meu pai e minha mãe, meu pai e minha mãe tinham muitos amigos negros que iam à casa deles, em um prédio em Copacabana, e essa cena acontecia tantas vezes... Eu já vi meu pai e minha mãe irem à delegacia e brigarem e exigirem da mesma maneira tantas vezes quando eu era pequenininha, que eu cresci sabendo que isso era um crime e sabendo que eu tinha que saber valer essa lei e que tinha que lutar contra esse crime, que é o que a gente vem fazendo esse tempo todo. |
| 15/02/2015 | Dra. Katleen é médica dermatologista e tem uma coisa muito legal, ela se especializou em tratar a pele negra e as especificidades dermatológicas de quem tem mais melanina. Bom, só aqui na família "Esquental!", quem é paciente da dra. Katleen vem pra cá! Mumuzinho, Dandara, Jhenifer, Chaveirinho, Letícia, Luane, vem Julia, vem, vem! Mas sabe o que que é mais legal, ela trabalha no Leblon, na Zona Sul do Rio de Janeiro, na clínica dermatológica mais top, e eu adoro que na sala de espera eu já cansei de encontrar o pessoal sem combinar, e agora é quase uma filial do "Esquental!" no consultório da doutora Katleen. E eu fico muito animada, achando que isso pode acontecer também com outras especialidades. |
| 05/04/2015 | Aqui no "Esquental!" a gente tá sempre bem informado sobre esse assunto, e todo ano a gente não esquece o dia 2 de Abril, por causa do Ilton Caruso. Ele faz produção de engenharia do "Esquental!", tem um filho autista, o Gabriel. |
| 28/06/2015 | Bom, cê foi adotada, e você tem tanto amor e gratidão por esses pais que te receberam. Como você sabe, eu tô nessa situação, o Roque chegou na vida da gente ele tinha 4 meses, e saber que você sente tudo isso por essas pessoas que te receberam, que eu espero que quando o Roque tiver a sua idade, ele sinta por nós também. |

QUADRO 5: RELATOS PESSOAIS DA APRESENTADORA REGINA CASÉ
 FONTE: DADOS COLETADOS PELA PESQUISADORA (2015)

Em cada uma das falas selecionadas, Regina Casé apresenta proximidade ou familiaridade com situações como as citadas anteriormente, reforçando-se as características necessárias a quem informa, conforme apontadas por Charaudeau (2013) – tem notoriedade e demonstra um certo grau de engajamento. “Trata-se de uma atitude psicológica da parte do informador que teria interesse no valor de verdade da informação que transmite, o que o levaria a defendê-la ou criticá-la de maneira parcial” (CHARAUDEAU, 2013, p. 54). No caso do programa “Esquental!”, por não se tratar de um produto jornalístico, e sim de entretenimento, o engajamento deixa de ser com relação à veracidade da informação, pois a função primordial deste gênero não é esta. Ainda assim, o engajamento com a informação é válido para conferir credibilidade e representatividade ao programa, por meio de sua apresentadora.

O informador explicita seu engajamento sob o modo da convicção, afirmando a confiança que deposita em sua fonte. A informação produz, então, efeito paradoxal: o informador, comprometendo-se com o valor de verdade de sua informação (...) insiste em manifestar sua adesão e sua sinceridade, mas, ao mesmo tempo, seu engajamento aponta para uma convicção que lhe é própria, e não para a evidência de seu dizer (CHARAUDEAU, 2013, p. 54).

Este parece ser o contexto no qual se insere o programa “Esquental!” com relação à figura de Regina Casé. Demonstra-se uma convicção por parte da apresentadora sobre a importância da dignidade e da sinceridade da cultura popular

produzida e circulante nas periferias brasileiras. A familiaridade e o conhecimento dessa cultura é reafirmado repetidamente por meio de experiências pessoais da apresentadora. Ainda assim, a veracidade e a honestidade deste posicionamento são periodicamente contestadas pelo público e pela crítica.

No entanto, mesmo essa imagem controversa contribui com a construção da identidade do programa e chama a atenção para si. Em toda parte, o programa parece despertar uma relação, há um vínculo com o mesmo, seja de concordância ou de discordância. Há quem defende e concorde com a postura da apresentadora e dos convidados, apoiando as causas pregadas por “Esquenta!”. Há quem concorda com as temáticas, mas discorda da postura e dos métodos da apresentadora. Há quem recuse ambos e critique ferozmente o programa.

4.2.3 Utilização do mote “Xô, preconceito!”

Ponto que deve ser considerado nessa tomada de posição e que permite que o contrato de comunicação aconteça entre o programa “Esquenta!” e os mais diferentes públicos – seja esse contrato de recusa, neutralidade ou aceitação – é a bandeira “Xô, preconceito!”. A frase é invocada em sete ocasiões diferentes dentro do *corpus* selecionado nesta pesquisa, sempre como uma espécie de grito de guerra:

No dia 04 de janeiro de 2015, em referência à questão de gênero da MC Xuxu:

| | |
|-------------|---|
| Regina Casé | Não, a gente tá brincando e rindo mas no dia a dia isso é muito puxado. Você ser zoado desde pequenininho o tempo todo, não é mole não, gente, é difícil pra caramba. Qual é o lema do "Esquenta!"? |
| Plateia | Xô, preconceito! |

No dia 18 de janeiro de 2015, com relação ao preconceito contra a população negra, vivido diariamente pelos brasileiros:

| | |
|-------------|--|
| Alê Youssef | Independente de ser velado ou não o preconceito, e eu acho que a gente sempre discute isso aqui no "Esquenta!", o "Esquenta!" levanta essa bandeira de "Xô, preconceito!" pro país inteiro, o que revolta, e o que mais revolta aqui no Brasil é que são muitos os negros, a população negra é muito grande e muito importante. Mas não só pela quantidade, mas pela importância histórica na construção do Brasil, na construção da cultura brasileira. Então, é o fim do mundo isso acontecer, não é só com artistas, com qualquer um. A negritude, o Brasil depende da negritude, a formação do Brasil depende da negritude, da construção histórica que os negros fizeram no Brasil. |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Com toda a certeza |

Quando a dermatologista negra Katleen Conceição falou sobre as dificuldades enfrentadas na carreira médica por conta do tom de sua pele, na edição de 15 de fevereiro de 2015:

| | |
|-------------------|---|
| Regina Casé | É impossível a gente não entrar nesse tema, até porque foi ela que entrou, do racismo. Você acha que teve gente que marcou pelo telefone ou pela internet e aí quando você abre o consultório e vê que você é negra, a pessoa tem alguma reação estranha? |
| Katleen Conceição | É que meu nome é Katleen, né, então a pessoa não imagina que vai ser uma negona. Então, a pessoa fala assim "ah, você é a médica, você é tão novinha?" eu digo "pretinha, né, você quer dizer?". Daí vamos ao consultório e chega lá a pessoa gosta de mim. Quando eu dava plantão e eu levava meus pacientes com um enfermeiro e o enfermeiro, às vezes, era branco e o médico ia direto para o enfermeiro, aí eu dizia "eu sou a doutora" e o cara olhava pra mim tipo "oi?" e eu "eu sou a médica, e eu trouxe o paciente, e eu quero que você veja o meu paciente" e a pessoa ficava meio assim. E quando eu cheguei no Leblon mesmo pra fazer o setor de pele negra que é o único no Brasil, tiveram médicos na minha equipe que pediram a minha cabeça para a minha chefe. "A Katleen vai ficar trazendo o quilombo pra cá?", "ela vai trazer todos os negros do Brasil pra cá", e ela falou "vai trazer sim, porque ela é referência e eu tô achando super colorido essas pessoas aqui e trazendo alegria pra minha clínica". Então assim, eu sou muito feliz de trabalhar no Leblon |
| Regina Casé | Um beijo Paula Belotti pela sua coragem de encarar o preconceito, de encarar... Xô, preconceito, né! |

No dia 08 de março de 2015, quando se discute as múltiplas formas de preconceito e as dificuldades vividas pelas mulheres lésbicas cortadoras de cana que vivem no nordeste brasileiro:

| | |
|-------------|---|
| Regina Casé | Olha quantas dificuldades: você ser pobre, você ser preta, você ser nordestina, você ser gay, você ser cortadora de cana, você ter filho pra criar sozinha, você ter um marido que bebe, um marido que é violento, por muito menos a gente desiste, por muito menos a gente desanima. Se você tem algum preconceito, tá na hora de jogar fora. Você que tá assistindo a gente, experimenta a alegria de se livrar do preconceito. Cê não sabe que delícia, cê tira o preconceito e joga fora, nossa, dá uma felicidade incrível. Então, vamo todo mundo gritar junto, em homenagem ao amor da Martha e da Sonia, um "Xô Preconceito!" bem forte, vamo lá. |
| Plateia | "Xô, preconceito!" |

Na edição de 15 de março de 2015, como reação a uma situação de discriminação racial e social vivida e relatada pelo cantor Mumuzinho:

| | |
|---|--|
| VT cena cortada do programa do dia 01/03/2015 | Mumuzinho: Quando eu fui a primeira vez pra Nova Iorque, você me levou, que eu só fui com a roupa do corpo, e da segunda vez que eu fui, que eu tava na fila do embarque, e aí uma senhora passou e falou assim... Regina: Que raiva essa história me dá! Mumuzinho: "A passagem pra Nova Iorque deve estar muito barata pro Mumuzinho ir pra Nova Iorque" Regina: "Até o Mumuzinho tá indo!" Mumuzinho: "Até o Mumuzinho tá indo". Aí eu cheguei, guardei aquilo, e cheguei em Nova Iorque e falei pra Regina, a Regina falava assim: "Mumuzinho, vou te falar, eu nem viajava, mas eu arrumava um barraco. Porque filho meu ninguém mete a mão." |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Que que a gente vai falar pra essa mulher? |
| Plateia | "Xô preconceito!" |

Na edição de 29 de março de 2015, quando se discutia no programa o preconceito e normatização velada contra o cabelo afro.

| | |
|--------------|--|
| Regina Casé | Claro que não é só no cabelo, em tudo o que você faz da vida, cê tem o direito, desde que você não atrapalhe a outra pessoa, de fazer o que cê quiser, você tem o direito de usar o cabelo que você bem entender, quem quiser alisar, alisa, quem quiser ficar loira, fica, quem quiser assumir o <i>black</i> , assume. O que não vale é preconceito. Uma das coisas que eu acho mais legal no "Sou mais Samba", eu chegava lá e eu dizia pro Feijão e pro Douglas. "não estou desfazendo do grupo de vocês, mas o melhor do show é o público". Porque o público é tão lindo que parece que ali é um oásis, é um lugar onde o seu cabelo pode ficar solto. Então são roupas lindas, são cabelos lindos, os meninos e as meninas são lindos, porque aquele lugar ali pode. |
| Xororó | Acho que as pessoas têm que ser quem são e assumir a sua verdadeira personalidade, né. |
| Chitãozinho | Eu acho que o Brasil precisa evoluir, nós temos que evoluir, porque não é possível. |
| Arlindo Cruz | Eu acho que o cabelo pode ser do jeito que quiser, o mais importante é a consciência, e isso tá dentro da cabeça. |
| Xororó | Exatamente, abaixo do cabelo. |
| Regina Casé | Então, pra acabar com esse papo totalmente errado, vamos pedir um "Xô, preconceito!" |
| Plateia | "Xô, Preconceito!" |

Na ocasião em que o *queer* rapper Rico Dalasam relata situações da infância em que se sentia discriminado e tratado com diferenciação por conta da cor de sua pele, na edição de 03 de maio de 2015:

| | |
|--------------|--|
| Rico Dalasam | Ah, na maioria das vezes eu era o único negro da escola e isso faz você não se sentir inserido, na maioria das vezes. Eu nunca tinha um professor que me defendesse quando qualquer tipo de discriminação acontecia na escola, Porque ficava naquele campo de "ah, tudo mundo é criança, criança é assim, criança desentende" e não sei o que... |
|--------------|--|

| | |
|------------------|---|
| Regina Casé | A gente do “Esquenta!” há cinco anos grita o que, aqui? Quero ouvir, quero ouvir! |
| Elenco e plateia | “Xô, preconceito!” |

Na edição de 03 de maio de 2015, quando apresentava-se um aplicativo para celular que incentivava a comunicação com acessibilidade para deficientes auditivos:

| | |
|----------------|--|
| Regina Casé | Ronaldo, chega aqui. Eu queria que o Ronaldo desse a dimensão do que significa isso, que ele ganhou tudo isso. |
| Ronaldo Lemos | Regina, primeiro incrível, inovação brasileira que fala pra várias pessoas que hoje não são atendidas como deveriam pela tecnologia, então vocês merecem todo esse prêmio, e todo esse reconhecimento que vocês tão tendo. |
| Regina Casé | Cê tem um recado pra dar pra gente? |
| Natália | Eu não, Regina, quem tem um recado pra gente é o Hugo. Vamo dar uma olhadinha ali no telão. |
| Hugo - desenho | Acessibilidade é um direito de todos. “Xô, Preconceito!” |
| Regina Casé | Faz barulho pro Hugo aí, gente! |
| Plateia | “Xô, preconceito!” [em libras] |

Em todas as cenas destacadas, há um engajamento verbal e gestual dos participantes do programa “Esquenta!” no sentido de criticar a desigualdade e diversos tipos preconceito e discriminação.

Tal posicionamento é percebido também na análise do Espaço de Tematização, onde 100% das situações em que o Domínio do Saber é relacionado a questões sociais, raciais ou de gênero são categorizadas como contra o preconceito e favoravelmente à igualdade, algumas das vezes de maneira enfática ou enérgica. Esse aspecto será apresentado no próximo tópico, que discute as formas de intervenção dentro das temáticas discutidas pelo programa “Esquenta!”.

4.3 O ESPAÇO DE TEMATIZAÇÃO: TUDO JUNTO E MISTURADO

Nas duas primeiras esferas dos Dados Internos do contrato comunicacional entre o programa “Esquenta!” e a população das favelas brasileiras analisadas até o momento, a do Espaço de Locução e a do Espaço de Relação, notam-se as estratégias discursivas de tomada de palavra e construção da identidade desta atração televisiva.

No Espaço de Tematização, analisam-se as formas de organização destes discursos, a partir também das subcategorias sugeridas por Charaudeau:

- 1) Domínio do saber;
- 2) Posicionamento;
- 3) Modo de intervenção;
- 4) Modo de organização discursiva.

Cada um dos itens sugeridos por Charaudeau como parte do Espaço de Tematização isolados nas fichas de análise (conforme APÊNDICES 3 e 4) resultou na identificação de subtemas e suas estruturas de aparição, conforme será apresentado a seguir.

4.3.1 Domínio do saber

Como as cenas que compõem o corpus dessa pesquisa já estão previamente recortadas entre as temáticas “Preconceito (racial, gênero, LBTT, acessibilidade)” e “Questões Sociais (pobreza, favela, vida na periferia)”, a análise do Domínio do Saber a que se referem também circularam entre os referidos assuntos, com algumas particularidades, conforme o GRÁFICO 2:

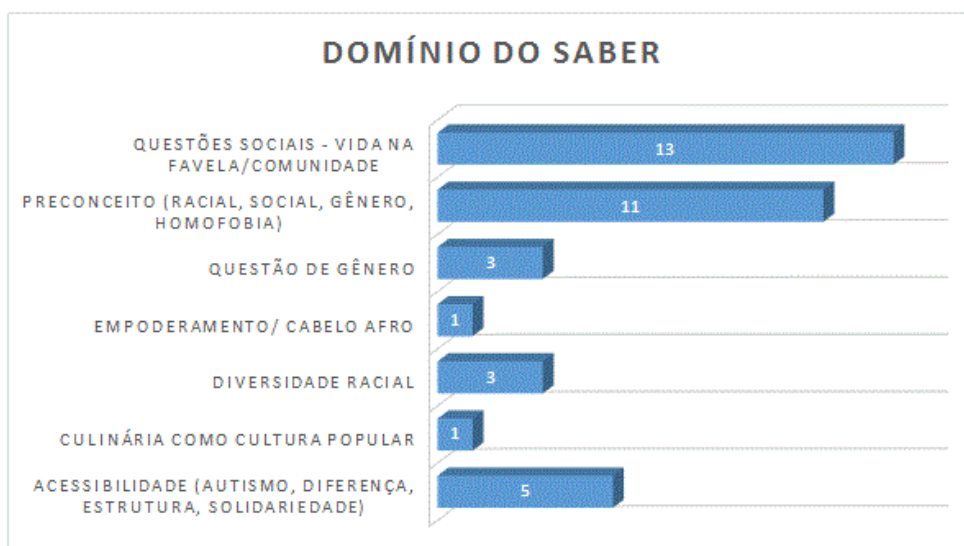


GRÁFICO 2: ESPAÇO DE TEMATIZAÇÃO - DOMÍNIO DO SABER EM “ESQUENTA!”
 FONTE: DADOS COLETADOS PELA PESQUISADORA (2015)

Questões relacionadas à raça, por exemplo, foram discutidas com abordagens variadas, passando pela diversidade racial e pelas particularidades do cabelo e da pele afro, mas chegando na maior parte das ocasiões à questão da

discriminação e do preconceito. Em 11 das cenas analisadas foi abordada a questão do preconceito. Já as questões relacionadas à vida na favela e na periferia, seja com relação a hábitos culturais, musicais, situações cotidianas ou demonstração de proximidade e afeição pela comunidade, foram relatadas no Domínio do Saber em 13 dos segmentos analisados.

Subtemas relacionados à acessibilidade foram percebidos em cinco cenas dentre as analisadas. Os relacionados à diversidade racial, bem como questões de gênero, estão presentes em três ocasiões.

A presença destes temas no espaço televisivo promove uma espécie de conflito em um meio de comunicação hegemônico, comandado por uma emissora também hegemônica, onde a programação é produzida por e para pessoas que historicamente se posicionam de maneira dominante. Neste contexto, a simples presença destes temas citados já faz com que se quebre, de certa forma, uma barreira social e comunicativa.

As interações entre hegemônicos e subalternos são palcos de luta, mas também onde uns e outros dramatizam as experiências da alteridade e do reconhecimento. O confronto é um modo de encenar a desigualdade (embate para defender a especificidade) e a diferença (pensar em si mesmo através daquele que desafia) (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 279).

Definindo a presença, ainda que tímida, de algumas temáticas questionadoras do *status quo* das elites brasileiras e desafiando alguns preconceitos de classe e raça, “Esquenta!” também apresenta um pouco deste conflito. Isso se dá inclusive em momentos onde diferentes grupos são colocados no patamar graças a algumas das temáticas, como os hábitos alimentares e os pratos típicos apresentados.

Embora as hipóteses iniciais desta pesquisa partissem do pressuposto de que o tema “Culinária” como manifestação cultural, quando relacionado às questões sociais, seria recorrente no programa, esse ponto não se mostrou verdadeiro. A predominância da presença deste Domínio do Saber se dá quando são apresentados e experimentados determinados pratos típicos, quando os convidados trazem pratos preparados por eles para a plateia. Porém, apenas nesta ocasião relatada – o churrasco de domingo, no dia 12 de abril de 2015 – este tema é relacionado com questões sociais e de vida na periferia.

| Quem Fala | Fala |
|-----------|------|
| | |

| | |
|---------------|---|
| Regina Casé | Domingo é dia de “Esquenta!”. Domingo é dia de que? Churrasco! Geral tá comendo churrasco aqui. Cês tão comendo churrasquinho aí, com a família? Com os amigos? Que aqui, o churrasco tá só começando! E vocês todos aí de casa estão convidados! Vem pro churrasco do “Esquenta!”. |
| Seu Jorge | <i>[Burguesinha, Seu Jorge]</i> |
| Regina Casé | Não existe churrasco que não toque o Seu Jorge. Seu Jorge, cê gosta de fazer churrasco? |
| Seu Jorge | Eu gosto, gosto muito, adoro. Na minha comunidade sempre fazia churrasco, pra comer, muitas vezes até depois de um mutirão. |
| Regina Casé | Tipo bater uma laje? |
| Seu Jorge | É, bater uma laje, furar um poço. Na medida em que virou alvenaria, né? Deixou de ser barraco de pau, alvenaria, acho que o churrasco entrou aí. |
| Luana Piovani | Final de semana em São Paulo é churrasco e piscina. No Play, né, gente, que passam todos os vizinhos, cumprimenta todos os vizinhos, os que você mais gosta cê pergunta se quer participar do churrasco, o que não cê faz a louca e não vê <i>[risos]</i> , e assim é uma diversão. |

Como exemplificado neste trecho, a discussão em torno do tema “churrasco” relaciona o prato muito mais ao costume de muitos brasileiros de prepará-lo e consumi-lo aos domingos, do que ao prato em si.

Mesmo que não se trate de um tema discutido à exaustão no programa – como foi apresentado, a culinária é um tema que aparece em menor quantidade do que as temáticas de preconceito, por exemplo –, os hábitos de consumo gastronômico, quando aparecem, complementam e equilibram a composição com outros elementos que fazem parte da cultura popular.

Ainda que os setores subalternos não disponham do tempo nem dos recursos econômicos da burguesia para se entregarem a uma “estilização” da sua vida, não vivem uma vida sem estilo. Assim como na linguagem recriam a fala “correta” ou “legítima” (chistes, palavras de duplo sentido, imitações), nas comidas populares se encontra enorme variedade, pratos tradicionais muito diversos e uma apropriação dissidente dos produtos ou alimentos em conserva que podem comprar nos supermercados e no comércio de rua (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 88).

Neste caso, assim como nas questões relacionadas ao cotidiano nas comunidades da periferia, o Posicionamento apresentado pelo programa – na forma de expressões verbais da apresentadora e seus convidados e elenco fixo – é de enaltecimento aos hábitos populares, conforme segue.

4.3.2 Posicionamento

“Eu sou uma apologista da farofa, pra mim podia acabar toda a comida do mundo e ficar só a farofa”²⁰. Quando profere uma sentença como essa, Regina Casé faz um esforço para colocar-se no patamar do público, envolvida nos hábitos populares brasileiros. É uma estratégia muito clara de posicionamento. É como se dissesse: “é deste lado aqui que eu estou”.

Em todas as cenas categorizadas, o posicionamento aparece predominantemente na fala da apresentadora e do elenco fixo, bem como dos consultores, e é sempre favorável a questões como a diversidade, a diferença e a igualdade – de raça, cor e gênero – ou contrário a todo e qualquer preconceito.

Ora, é natural que o programa se comporte dessa forma, uma vez que, desde sua primeira apresentação, vem se colocando com um espaço de diálogo e encontro entre as diferenças. O que chama atenção, no entanto, é a maneira enfática e quase militante como isso se organiza.

A própria utilização recorrente do mote “Xô, preconceito!”, já discutida no Espaço de Relação, é um dos recursos de construção da identidade do programa, posicionando-o como um defensor da igualdade e da diversidade.

De que maneira se dá esse posicionamento é o que será abordado no item a seguir, quando se discute o Modo de Intervenção.

4.3.3 Modo de intervenção

A categoria de Modo de Intervenção, por sua vez, caracteriza a forma como acontece a tomada da palavra. A fala da apresentadora Regina Casé, pela natureza de sua atuação como apresentadora, é predominantemente diretiva, em 17 das cenas. No entanto, em grande parte das cenas o modo de intervenção é combinado -

²⁰ Trecho extraído da edição de 12/04/2015.

diretivo/continuidade; diretivo/depoimentos; diretivo/história de vida; ou, ainda, lúdico ou elogioso/positivo, conforme se percebe no GRÁFICO 3:

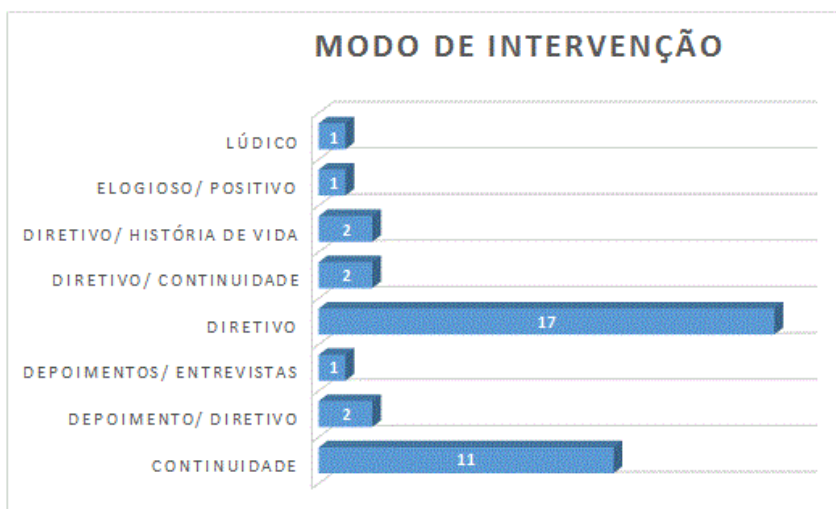


GRÁFICO 3: ESPAÇO DE TEMATIZAÇÃO – MODO DE INTERVENÇÃO EM “ESQUENTA!”
 FONTE: DADOS COLETADOS PELA PESQUISADORA (2015)

Essa predominância entre a intervenção diretiva e a de continuidade é compatível com a Condição de Dispositivo discutida no capítulo anterior. A tendência a uma condução ou orientação dos convidados por parte da apresentadora, por vezes retomando um tópico abordado anteriormente, é uma das restrições situacionais operadas pelo fato de se tratar de um programa de auditório que se passa em uma emissora que tem linha editorial própria.

Assim, ainda que o elenco, os convidados, a plateia e a própria apresentadora tenham espaço para discutir temáticas como o preconceito, a vida nas favelas, a cultura popular da periferia, as situações de desigualdade, essa liberdade é conduzida pela esfera da produção, que por vezes é personificada na própria Regina Casé e refletida na organização discursiva.

4.3.4 Modo de organização discursiva

Esta é a quarta e última categoria referente ao Espaço de Tematização. De acordo com Charaudeau (2013), um acontecimento midiático pode se passar com três formas de formular sua condição de propósito: “buscando as categorias que permitem, a todo sujeito falante, responder às questões de como descrever (o “descritivo”), como

contar (o “narrativo”), como explicar e/ou persuadir (o “argumentativo”)” (CHARAUDEAU, 2013, p. 150).

Para o autor, o *Modo de organização discursiva* é importante pois é a forma como a instância da produção reorganiza a realidade para torná-la um acontecimento midiático.

O universo da informação midiática é efetivamente um universo construído. Não é, como se diz às vezes, o reflexo do que acontece no espaço público, mas sim o resultado de uma construção. O acontecimento não é jamais transmitido em seu estado bruto, pois, antes de ser transmitido, ele se torna objeto de racionalizações: pelos critérios de seleção dos fatos e dos atores, pela maneira de encerrá-los em categorias de entendimento pelos modos de visibilidade escolhidos. Assim, a instância midiática impõe ao cidadão uma visão de mundo previamente articulada, sendo que tal visão é apresentada como se fosse a visão natural do mundo. Nela, a instância de recepção encontrará pontos de referência, e desse encontro emergirá o espaço público (CHARAUDEAU, 2013, p. 151).

No caso deste objeto de pesquisa, constrói-se uma realidade midiática que visa dialogar com a população brasileira, tendo como acontecimento real a cultura popular, com um olhar específico sobre a cultura da periferia. Para tanto, parte-se de uma série de formas discursivas, não há um padrão. As formas são mescladas, aparecem individualmente, mas também combinadas e não apenas limitadas às três formas sugeridas por Charaudeau, uma vez que não se trata de um produto jornalístico ou noticioso, e sim de um produto de entretenimento que também comunica. O GRÁFICO 4 mostra o modo de organização discursiva do programa “Esquenta!” no corpus desta pesquisa:

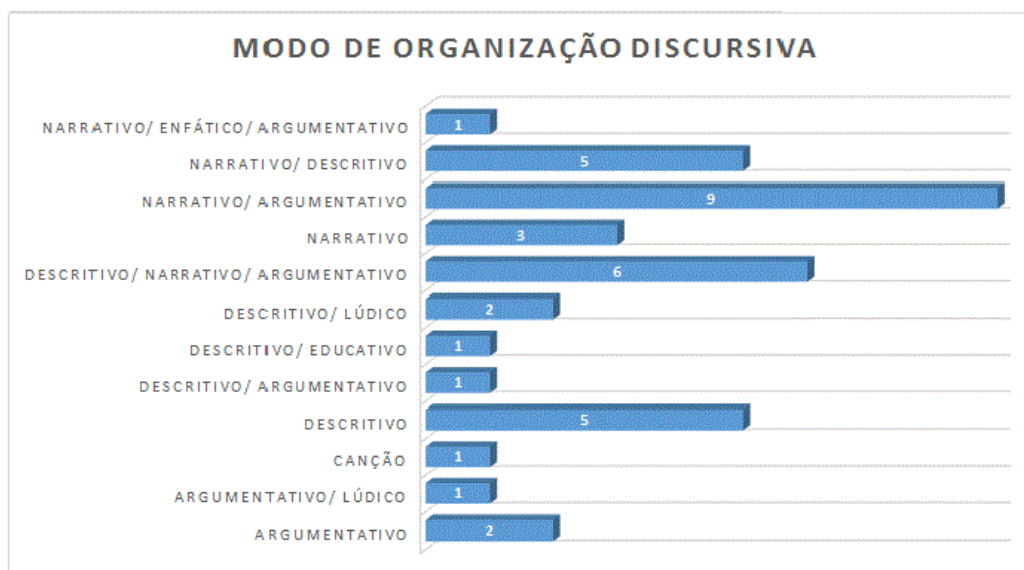


GRÁFICO 4: ESPAÇO DE TEMATIZAÇÃO – MODO DE ORGANIZAÇÃO DISCURSIVA EM “ESQUENTA!”

FONTE: DADOS COLETADOS PELA PESQUISADORA (2015)

Predominantemente, os segmentos analisados partem de um discurso narrativo, como se os convidados fossem personagens que chegam ao palco de “Esquenta!” e contam suas histórias de vida, suas vivências de preconceito, suas experiências. Conduzidos pelo direcionamento da apresentadora, fazem seu relato, que, por vezes, é permeado por argumentos contra o preconceito, a favor da igualdade e da aceitação da diferença.

A edição de 18 de janeiro de 2015, com a presença da consulesa Alexandra Loras, já mencionada anteriormente, traz uma sequência que exemplifica esse formato.

| | |
|-----------------|--|
| Regina Casé | Seu marido é branco? |
| Alexandra Loras | É branco e de família aristocrata francesa. |
| Regina Casé | Você tem filhos? |
| Alexandra Loras | Sim, temos um filho, Rafael, de dois anos e meio. |
| Regina Casé | E seu marido sendo branco, o Rafael é mais branquinho, é mais pra... |
| Alexandra Loras | É porcelana. [risos] |
| Regina Casé | Você deve sentir o preconceito aí também. |
| Alexandra Loras | É um desafio também. Acho que meu filho é muito lindo, branco e loiro... |
| Regina Casé | [interrompendo] E como é quando você anda com ele na rua? |
| Alexandra Loras | As pessoas muitas vezes acham que sou a babá dele. E então, é muito interessante ver o espectro de toda a sociedade brasileira. Porque posso estar um dia uma babá, outro dia uma consulesa, outro dia na televisão. Bom, é muito interessante. |
| Regina Casé | [interrompendo] É isso que eu to dizendo que tem que mudar. As pessoas ainda têm na cabeça que um negro é pra servir um branco. |
| Toni Garrido | Eu troquei de carro agora há pouco tempo, e há duas semanas atrás uma pessoa, quando eu parei no estacionamento, chegou pra mim, já meio rindo e falou assim: "ah, você é o jogador? Ou tu é o motorista dele?". Achei impressionante, que a pessoa veio pra falar comigo imaginando já que, pelo carro ser um carro bonito ou alguma coisa assim, que eu fosse jogador de futebol. E como ele não reconheceu o jogador de futebol que eu era, ele imaginou na mesma hora que eu fosse o motorista desse jogador. É impressionante. |
| Mumuzinho | Comigo é frequentemente, Regina. Quando eu tô com a Natália assim em restaurante já aconteceu comigo, não pelo carro, eu fui em restaurante aqui no Rio, e aí eu cheguei com ela e aí tinha um grupo de pessoas brancas sentadas, jovens. E eu cheguei, sentei no restaurante, e quando eu cheguei com ela, o grupo de amigos começaram a rir, ficaram rindo, tipo rindo, aí ela se tocou e eu falei, ah, vou manter, e eu fiquei. Só que eu me senti tão mal, Regina, mas tão mal, é, que eu pedi pra sair. Eu falei “pô, vamos sentar lá dentro”. Eu senti na pele o preconceito, assim, Regina. |
| Bino Farias | Uma vez eu fiz uma encomenda assim em casa. Aí quando chegou, o Sedex, o cara: "o patrão está?". Aí eu falei "não, cara, é pra mim mesmo, a encomenda é minha". Aí o cara não quis entregar a encomenda, porque não acreditou que eu era o dono da casa assim na situação. |
| Alê Youssef | Independentemente de ser velado ou não o preconceito, e eu acho que a gente sempre discute isso aqui no “Esquenta!”, o “Esquenta!” levanta essa bandeira de “Xô, preconceito!” pro país inteiro, o que revolta, e o que mais |

| | |
|-----------------|--|
| | revolta aqui no Brasil, é que são muitos os negros, a população negra é muito grande e muito importante. Mas não só pela quantidade, mas pela importância histórica na construção do Brasil, na construção da cultura brasileira. Então é o fim do mundo isso acontecer, não é só com artistas, com qualquer um. A negritude, o Brasil depende da negritude, a formação do Brasil depende da negritude, da construção histórica que os negros fizeram no Brasil. |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Com toda a certeza. |
| Alexandra Loras | Eu sempre gosto de falar com as socialites "alrededor de mi" que não querem acreditar que tem racismo no Brasil, imaginar-se como branca num país só de negros. Onde todo o que foi feito maravilhoso na estética, os arquitetos foram negros, os filósofos, o revolucionador, o rei foi negro, até o ser supremo, deus, era negro, Jesus Cristo também era negro, e você sendo branco, a única vez que o sistema escolar começa a falar sobre seus ancestrais, colocar duas páginas no livro de história do Brasil, falando "ai, olha, seus ancestrais eram escravos". Ponto. E não falar nada mais. Tem muita coisa positiva que falar sobre os negros. Agora é o tempo de colocar pessoas de poder, intelectuais, negros, para realmente inspirar as crianças, mostrar toda a possibilidade do ser humano, porque somos todos únicos, como ser humanos, com talentos, potenciais e essa questão de melanina não usa nada, realmente, é o que eu acho. |

Nesta cena, a consulesa está fazendo uma narrativa sobre sua família, conduzida pela apresentadora Regina Casé, na forma de entrevista. Enquanto a história é contada, a própria consulesa faz argumentos no sentido de convencer o espectador da condição de discrepâncias raciais existentes no Brasil, da mesma forma que Regina, quando intervém, dizendo: "É isso que eu tô dizendo que tem que mudar. As pessoas ainda têm na cabeça que um negro é pra servir um branco". Os demais convidados concordam e outras pessoas que estão no palco passam a contar suas próprias histórias, em modo narrativo. Por fim, a consulesa encerra seu discurso com uma fala argumentativa, quando sugere que suas interlocutoras coloquem-se no lugar das pessoas negras.

Assim, trata-se de utilizar uma fala sobre experiências pessoais para evoluir a discussão para uma questão social, migrando do descritivo para o argumentativo, ou do narrativo para o argumentativo. Também há outras formas, que mesclam descritivo e argumentativo, ou descritivo e narrativo, bem como a aparição de algumas cenas que foram categorizadas como lúdicas, graças ao tom educativo utilizado pelos participantes, bem como uma das cenas resume-se a uma canção, não sendo nem descritiva, nem narrativa ou argumentativa.

O discurso argumentativo é utilizado, majoritariamente, quando a temática principal é a de preconceito. Mais do que levar a cultura popular e da periferia para a televisão, o programa utiliza um tom argumentativo para conduzir discussões sobre

essas culturas e sobre o preconceito que cerca quem é da periferia e quem é negro, no que a própria Regina Casé chama de um esforço para “fortalecer a favela”.

No entanto, a própria expressão “Fortalecer a favela” é utilizada em apenas três situações e a palavra favela aparece também apenas três vezes, se desconsideradas as músicas. “Comunidade” aparece seis vezes e “morro” aparece uma única vez. As outras referências à favela são feitas pelo nome da mesma: “quem mora no Vidigal, tem uma vista privilegiada”, “moro no Santa Cândida” ou, ainda, “Eles começaram a estudar música, até que um turista estrangeiro lá no Complexo do Alemão ficou impressionado em como eles tocavam bem”. Tratam-se de comunidades consideradas favelas, mas desvinculadas do termo “favela”.

Se pretende desestigmatizar e tratar as comunidades periféricas e as favelas como parte da sociedade brasileira, a estratégia de pouco se referir diretamente a estas é questionável. No entanto, esse direcionamento é compatível com outro ponto importante observado nos segmentos selecionados.

Contra o que se esperava na hipótese inicial deste trabalho, não é predominante no programa que este se dirija verbalmente à população da periferia. Como foi visto no Espaço de Locução, a tomada de palavra diante desses grupos acontece por meio do tom de discurso, da linguagem informal e repleta de expressões populares, bem como pela presença de pessoas negras e nascidas na periferia. No entanto, quando Regina Casé se dirige diretamente ao público, não é apenas com a população das favelas que ela conversa. Em diversas das cenas analisadas, o que se percebe é o contrário: a apresentadora e alguns dos convidados dirigem-se diretamente a quem pratica preconceito e a quem não conhece a favela.

No programa exibido no dia 08 de março de 2015, quando falava das duas mulheres lésbicas cortadoras de cana que participavam do grupo Maracatu Feminino Coração Nazareno, Regina diz:

Olha quantas dificuldades: você ser pobre, você ser preta, você ser nordestina, você ser gay, você ser cortadora de cana, você ter filho pra criar sozinha, você ter um marido que bebe, um marido que é violento, por muito menos a gente desiste, por muito menos a gente desanima. Se você tem algum preconceito, tá na hora de jogar fora. Você que tá assistindo a gente, experimenta a alegria de se livrar do preconceito. Cê não sabe que delícia, cê tira o preconceito e joga fora, nossa, dá uma felicidade incrível. Então vamo todo mundo gritar junto, em homenagem ao amor da Martha e da Sonia, um “Xô, preconceito!” bem forte, vamo lá!²¹

²¹ Trecho extraído da edição de 08/03/2015.

Em outra ocasião, quando conta a situação de preconceito vivida por Mumuzinho, ela convoca a plateia a gritar o mote “Xô, preconceito!”, quando diz: “Que que a gente vai falar pra essa mulher?”²². Em outra situação, quando se fala sobre cabelo afro, Regina se dirige aos colegas de classe de uma adolescente que está na plateia e que conta que sofre preconceito na escola por conta do cabelo: “Se você estuda na Mário Fernandes e ficar zoando o cabelo dela, eu vou aí!”. Na mesma edição, sobre o cabelo de outra convidada, Regina fala:

Mas o que eu acho mais louco é: o que que o cabelo dela interfere na sua vida? *[aplausos]* É isso que eu fico mais encasquetada, não sei o que tem dentro das pessoas, que elas não aguentam ver uma pessoa diferente, todo mundo tem que ser igualzinha a ela, e se for um pouco diferente, aquilo ao invés de despertar amor e curiosidade, desperta raiva, ódio, você não tolera que aquela pessoa seja diferente de você²³.

Quando discute a atitude contra o preconceito da mãe do cantor Toni Garrido, na edição de 18 de janeiro de 2015, Regina também aproveita para ressaltar a importância da educação para a igualdade: “E assim como a gente ensina tudo o que não pode fazer, pros filhos, tem que educar os filhos também nesse sentido, que a educação é importantíssima”.

Em uma outra ocasião, ao lançar o novo quadro relacionado à acessibilidade, Regina fala:

Agora a gente vai estreiar um quadro e muita gente podia pensar que esse quadro tem a ver com pessoas especiais, ou pessoas que têm necessidades especiais. Mas não. Eu quero deixar bem claro que esse quadro que a gente vai estreiar agora tem a ver com cada um de nós ou com qualquer um de nós. Sabe por que? Um em cada quatro brasileiros têm algum tipo de deficiência. Se você não passa por isso, certamente cê conhece alguém que passa. No entanto, as cidades que a gente vive, os lugares que a gente frequenta, não são preparados e adaptados pra essas pessoas.²⁴

Tal postura merece atenção quando se percebe o contexto da televisão brasileira, que apresenta programas estigmatizadores e que raramente confronta o preconceito, salvo por algumas exceções como campanhas e, mais recentemente, algumas das produções que trazem o preconceito como tema. Ao retomar a fala de,

²² Trecho extraído da edição de 15/03/2015.

²³ Trecho extraído da edição de 29/03/2015.

²⁴ Trecho extraído da edição de 03/05/2015.

Antônio Carlos dos Santos, o Vovô, da banda Ilê Aiyê, citada no início deste capítulo, nota-se que ela vai de encontro ao que Martín Barbero (1997) fala sobre a televisão hegemônica.

Que o modelo hegemônico de televisão “odeia as diferenças” é algo que não precisava de muita demonstração (...). Mas também pela televisão passam as brechas, também ela está feita de contradições e nela expressam demandas que tornam visíveis a não-unificação do campo e do mercado simbólico (MARTÍN BARBERO, 1997, p. 319).

Ou seja, em um contexto hegemonicamente formado por programas televisivos - sejam eles do mundo real ou do mundo fictivo – marcados pela falta de heterogeneidade de sujeitos, o programa “Esquenta!” se destaca por, de fato, levar à televisão o que promete: a mistura e o encontro de pessoas diferentes, o tudo junto e misturado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fortalecer a favela ou espetacularizá-la? Será que, ao tentar desestigmatizar um determinado grupo social, a televisão só não faz estigmatizá-lo ainda mais? Estas são duas questões que se levantam quando se assiste ao programa “Esquenta!”. Ao propor um olhar para a cultura popular destas comunidades periféricas que mostre a alegria com que enfrentam as lutas diárias, o programa pode estar desempenhando, na verdade, os dois papéis simultaneamente.

Partindo da hipótese de que a atração televisiva em questão buscava estabelecer um diálogo unicamente com as classes populares, especialmente os moradores das comunidades e favelas das periferias das grandes cidades, esta pesquisa buscou compreender de que maneiras este diálogo se estabelece e quais são as marcas características do contrato comunicacional que se firma entre o programa “Esquenta!”, da Rede Globo, e seu público dentre este grupo populacional descrito acima.

Para tanto, foi selecionado um recorte temporal no primeiro semestre do ano de 2015. Um total de 22 edições foram gravadas e pré-analisadas para que se definissem as categorias sob as quais seriam estudadas. O olhar lançado sobre este produto da Rede Globo foi fundamentado nos pressupostos teóricos dos Estudos Culturais britânicos e latino-americanos.

Compreende-se que, sob esta perspectiva, não mais se fala de uma comunicação linear, mas cíclica, em que se consideram as particularidades do processo comunicativo dentro do contexto em que se insere. No caso, este contexto é o da televisão brasileira, onde se estabelece um monopólio por parte de uma emissora, e que esta vive agora um momento de mudança e desestabilização do modelo original, com a diversificação da programação e também do próprio público.

Dessa forma, como circulam os sentidos da cultura popular dentro da televisão e a partir dela, quando mediados por uma produção como “Esquenta!”, num contexto em que predominam programas que marginalizam a população das favelas e estereotipam a cultura popular?

Para compreender tal processo, essa pesquisa propôs utilizar um método baseado teórico-metodologicamente no conceito de Contratos Comunicacionais. Assim, sugeriu-se um diálogo entre os olhares lançados sobre a comunicação pelos

pesquisadores britânicos e latino-americanos de cultura e comunicação – especialmente Stuart Hall, Jesús Martín Barbero e Néstor García Canclini e os brasileiros Antonio Fausto Neto e José Luiz Braga – e o do francês Patrick Charaudeau.

A partir disso, a maneira como Charaudeau enxerga a composição de um contrato comunicacional foi utilizada para compor as categorias desta análise em dois momentos: os Dados Externos, abordados no Capítulo 3, e os Dados Internos, no Capítulo 4.

Os primeiros, que dizem respeito às estruturas sobre as quais o programa se sustenta, são desdobrados em quatro Condições: de Dispositivo, de Identidade, de Finalidade e de Propósito. Os Dados Internos, por sua vez, tratam das construções linguageiras e das estruturas narrativas das quais o programa "Esquenta!" se ocupa, divididos entre três Espaços: de Locução, Relação e Tematização.

Identificar dentro do corpus de 22 programas as estruturas que dizem respeito a cada uma destas categorias permitiu que se estabelecesse uma discussão em torno de como se firma esse contrato de diálogo entre o programa veiculado em uma televisão que marginaliza e estereotipa essa mesma população que agora quer como público fiel, mas, principalmente, as lacunas neste mesmo processo dialógico.

Não à toa, a atração se utiliza de uma estrutura de programa de auditório [Condição de Dispositivo] para levar para a televisão uma certa desordem característica da cultura popular das favelas brasileiras. Para tanto, firma seu posicionamento tendo como porta-voz uma apresentadora que construiu, ao longo da carreira, a imagem de uma "aliada" da favela, alguém que se sente à vontade para viver entre e falar por essa população – apoiada no discurso de uma série de personalidades que corroboram esse posicionamento [Condição de Identidade].

Fundamentado em um universo de temáticas [Condição de Propósito] que circulam entre elementos multiculturais, música popular, hábitos, preconceitos e situações do cotidiano, o programa trabalha para "fazer saber" a toda a população brasileira quais são as características do cotidiano nas periferias [Condição de Finalidade], não para conversar apenas com essas pessoas, como se previa na hipótese inicial.

É no discurso do programa e na forma como estrutura sua narrativa que se percebem os direcionamentos para públicos variados, se utilizando, no entanto, de uma linguagem que não necessariamente conversa com todos os públicos.

Por conta disso, num segundo momento de pesquisa, o *corpus* inicial foi restringido para apenas duas das temáticas identificadas quando da análise da Condição de Propósito. Apenas os segmentos que se dedicaram a tratar de temas relacionados a “Preconceito” e “Questões sociais” foram considerados no Capítulo 4, totalizando 37 segmentos. Estes foram decupados, isolando não apenas as falas dos participantes, mas as músicas que têm espaço, as gírias e expressões populares, as expressões da plateia na forma de aplausos.

Percebeu-se, a partir desse segundo momento, que “Esquenta!” toma a palavra quando coloca no palco pessoas nascidas e moradoras das comunidades, quando abre espaço para que homens e mulheres negras falem sobre preconceito racial, que a apresentadora e seus convidados comprovam, por meio de situações vividas e experiências pessoais [Espaço de Locução].

Constrói uma relação de confiança com o público quando se utiliza dessas situações pessoais para se colocar no mesmo patamar de seu público das periferias. É como se dissesse: “nós estamos aqui, mas também vivemos aí, conhecemos seu contexto e suas vivências”.

O faz, também, por meio de uma linguagem diversa – fala a língua da pessoa que não estudou ou estudou pouco, mas também fala a de quem estudou muito [Espaço de Relação]. Fala a língua de quem ouve samba, mas também a de quem ouve sertanejo ou música erudita. Mostra que meninos de periferia também podem tocar música clássica.

Versando sobre uma grande diversidade de temáticas [Espaço de Tematização] identificadas na Condição de Propósito, o programa circula por uma série de Domínios do Saber, intervém de maneira diretiva, com uma importante participação da apresentadora Regina Casé, e organiza seu discurso de diferentes maneiras – argumentativo, narrativo e descritivo –, muitas vezes mesclando mais do que uma forma de organização do discurso.

Assim, em seus Dados Internos, “Esquenta!” posiciona-se, constantemente, com uma fala engajada na causa do combate ao preconceito e à desigualdade. Com o mote “Xô, preconceito!” e com falas convocatórias à luta contra

a discriminação, dialoga diretamente com as pessoas que o praticam, não apenas com aquelas que o sofrem. No entanto, será que dialoga, de fato? Esta talvez seja uma das grandes lacunas na estrutura do programa “Esquenta!”.

Da mesma maneira que se percebe na sociedade brasileira de forma geral, no programa “Esquenta!” a representação da população das favelas, comunidades e periferias guarda uma relação com a negritude. Isso se percebe no elenco, nos convidados, no auditório, nos ritmos, nas histórias – especialmente nos relatos de preconceitos vividos pelos participantes.

Por sua característica de programa de auditório e pela abertura permitida pela apresentadora Regina Casé, se coloca como um lugar de fala para essas pessoas, que raramente encontram espaço na televisão em que podem, de fato, ter voz.

Por outro lado, pelo fato de a população brasileira caracterizar um público altamente heterogêneo, a maneira como o programa retrata ou constrói a imagem da população da periferia pode ter reconhecimentos diferentes diante de cada público, graças às diversas mediações que exercem efeito sobre a comunicação televisiva. A própria questão das territorialidades é uma forma de evidenciar essa característica. “Esquenta!” comunica de uma forma que pode ser interpretada como algo positivo e empoderador da população de periferia, mas também como estigmatizador.

Constrói-se, por meio de todos os elementos citados anteriormente, um contrato de comunicação que diz: “Esquenta!” é sobre a mistura, é sobre mostrar que é possível um favelado e um milionário estarem dividindo o mesmo espaço pacificamente.

Mas até que ponto é um diálogo, de fato, se o favelado continua na favela e o milionário continua na mansão? Ainda que verbalmente seja enfática contra a grande desigualdade social existente no Brasil²⁵, talvez a mensagem que o programa passa para seus telespectadores seja exatamente a oposta. “É possível que a periferia e o restante da sociedade convivam em paz”, mas a sociedade pode interpretá-la como “Se a periferia já está na televisão, então já estamos em paz, nada precisa ser feito a respeito”.

²⁵ Onde os índices de desigualdade social do Brasil estão entre os mais altos do mundo. De acordo com a Síntese de Indicadores do IBGE em 2010, o coeficiente brasileiro é de 0,537, numa escala em que 0 seria uma sociedade totalmente livre da desigualdade e 1 diz respeito a uma sociedade totalmente desigual.

E não é exatamente isso que a televisão faz na maior parte do tempo? É o que diz Martín Barbero quando fala que a televisão tem medo da diferença, que não permite que o povo entre na programação, a menos que seja para que possamos rir de seu jeito torto, de seu linguajar chulo, de sua falta de postura. A televisão vem se construindo na América Latina como instrumento de reforço de estereótipos e propagação de comportamentos discriminatórios – mesmo quando seu discurso caminha no sentido contrário.

Não se pode tirar o mérito do programa de ao menos colocar em pauta na televisão – ou por intermédio da televisão – temas como o preconceito e a diferença sociocultural brasileira. É uma pena que isso seja feito baseado fragilmente em uma intencionalidade puramente comercial – redirecionar sua programação a um novo público majoritário, que é a população que produz e consome cultura popular, apenas para melhorar os níveis de audiência e lucrar com isso.

O que não se pode desconsiderar, no entanto, é que, mesmo com motivações capitalistas, a televisão ainda tem grande potencial de contribuir para a compreensão e exposição da diversidade cultural, e da aceitação da diferença. Ou seja, o papel da televisão como um lugar de fala legítimo para as populações da periferia, o que, contudo, quase não acontece na prática.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. São Paulo: Edusp: 2007.

BRAGA, José Luiz. **Constituição do Campo da Comunicação**. Revista Verso e Reverso – XXV, Jan-Abr. 2011 – p. 62-77

BRAGA, José Luiz. **Circuitos versus campos sociais**. In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; MATTOS, Maria Ângela; JACKS, Nilda. **Mediação & Mdiatização**: Livro Compós 2012. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. **A palavra confiscada**. Um gênero televisivo: o talk show. Dunod-Portugal: Lisbonne, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

CHARAUDEAU, Patrick. **Uma problemática comunicacional dos gêneros discursivos**. In: “Revista Signos”, vol. 43, PUC, Valparaíso, 2010.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: entre gêneros, formatos e tons**. Santos: Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007.

EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

FAUSTO NETO, Antonio. **Contratos de leitura**: entre regulações e deslocamentos. Diálogos Possíveis (FSBA), v. 6, 2007.

FAUSTO NETO, Antonio. **As Bordas da Circulação**. Revista ALCEU, v. 10 - n.20, Jan/Jun 2010 - p. 55 a 69.

FAUSTO NETO, Antonio. **Fragmentos de uma "analítica" da midiatização**. Revista Matrizes, N. 2, abril 2008.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Cultura Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: 2009.

GONZÁLEZ, Jorge A. **Entre cultura(s) e cibercultur@(s): incursões e outras rotas não lineares**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2012.

HALL, Stuart. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

JOST, François. **Seis lições sobre a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

KEHL, Luis. **Breve História das Favelas**. São Paulo: Claridade, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Mediação e Recepção**. Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. MATRIZES, jan/jun. 2014, v.8.

MARTÍN BARBERO, Jesús. **Dos meios às Mediações: Comunicação, cultura e Hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN BARBERO, Jesús. **Notas para hacer memoria de la investigación cultural em Latinoamérica.** In: RICHARD, N. Em torno a los estudios culturales: localidades, trayectorias y disputas. Santiago: Editorial Arcis/ CLACSO, 2010, P. 133-141.

MARTÍN BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo.** Travessias latino-americanas da comunicação na Cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MEIRELLES, Renato. ATHAYDE, Celso. **Um país chamado Favela:** a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira. São Paulo: Editora Gente, 2014.

RIBEIRO, Regiane. LOPES, Anderson. BELIN, Luciane. **Jovens, televisão e novas telas:** uma revisita ao consumo midiático. Revista Contemporânea | Comunicação e Cultura - v.13, n.01, Jan-Abr. 2015 – p. 48-66.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOARES, Luiz Eduardo. Prefácio. In: MEIRELLES, Renato. ATHAYDE, Celso. **Um país chamado Favela:** a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira. São Paulo: Editora Gente, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

TODOROV, Tzvetan. **Los géneros del discurso.** Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1991.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

OUTRAS REFERÊNCIAS

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2014:** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2014. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-total-de-pesquisas/relatorio-final-pesquisa-brasileira-de-midia-2014.pdf/view>> Acesso em 10 de dezembro de 2014.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015:** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2015. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf/view>> Acesso em 15 de janeiro de 2015.

CENSO 2010. **Levantamento de Informações Territoriais (LIT):** Aglomerados Subnormais - Primeiros Resultados. IBGE, 2011.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD 2009.** Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2009/default.shtm>> Acesso em: 10 de dezembro de 2014.

IBGE. **Síntese de Indicadores Sociais - Uma Análise das Condições de Vida da População Brasileira - 2010.** Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica: Rio de Janeiro, 2010.

IBOPE. **Audiência de Televisão – 2000.** Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/relacionamento/duvidas-frequentes/Paginas/Audiencia-de-televisao.aspx>>. Acesso em 20 de setembro de 2013.

MEMÓRIA Globo. **Entretenimento:** Auditório e Variedades. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/auditorio-e-variedades.htm>>. Acesso em 28 de junho de 2015.

REGINA Casé Website. Disponível em: <<http://www.reginacase.com.br/vida>>. Acesso em 17 de abril de 2015.

APÊNDICES

| | |
|--|-----|
| APÊNDICE 1 - LIVRO DE CÓDIGOS | 91 |
| APÊNDICE 2 – ENTREVISTA COM HERMANO VIANA | 116 |
| APÊNDICE 3 - FICHAS DE ANÁLISE TEMÁTICA 01 – PRECONCEITO E QUESTÃO RACIAL | 121 |
| APÊNDICE 4 - FICHAS DE ANÁLISE TEMÁTICA 02 – QUESTÃO SOCIAL..... | 148 |

APÊNDICE 1 - LIVRO DE CÓDIGOS

Coluna A) Número do programa

Coluna B) Data de veiculação

Coluna C) Bloco dentro do programa

Coluna D) Início do intervalo da temática

Coluna E) Fim do intervalo da temática

Coluna F) Duração do intervalo para cada temática

Coluna G) Código correspondente à temática predominante no intervalo, seguindo a categorização abaixo:

1 – preconceito (racial, gênero, LGBTT, acessibilidade etc.)

2 – questões sociais (pobreza, favela, características da vida na periferia)

3 – culinária

4 – festas populares

5 – carnaval

6 – samba/pagode/gafieira

7 – hip hop/ rap

8 – funk

9 – forró/sertanejo

10 – outros ritmos musicais

11 – esportes, aventura

12 – autorreferência/ programação

13 – autorreferência da emissora

14 – entrevistas/ perfil/ história de vida

15 – costumes/ multiculturalidade/ intercâmbio cultural

16 – culturas internacionais

17 – relacionamentos, sensualidade

18 – calourão

19 – roleta musical/pedi pra parar cantou/ retrato cantado/ laiá laiá do esquentar

20 – quadros humorísticos

21 – saúde

22 – tecnologia

23 – outros

Coluna H) Segunda temática predominante, seguindo a classificação da coluna G

Coluna I) Convidados que participaram do programa

Coluna J) Observação destinada à pesquisa qualitativa, a descrever o assunto levantado no intervalo em questão

APÊNDICE 2 – ENTREVISTA COM HERMANO VIANA

Entrevista com um dos roteiristas e idealizadores do programa, Hermano Viana, obtida via e-mail na data de 26 de novembro de 2015, por intermédio da Globo Universidade.

1) Qual é o público-alvo do programa “Esquenta!” de maneira geral? O Programa “Esquenta!” tem como público alvo uma classe ou grupo social?

O programa é voltado para todas as classes sociais. O “Esquenta!” quer dialogar com todos os públicos, de todas as classes sociais, religiões, regiões, idades. Portanto todos os programas que fazemos estão destinados a todos os tipos de público. O programa quer ser um ponto de encontro para grupos sociais e culturais de todo o Brasil se conhecerem melhor e superarem preconceitos.

2) Grande parte do elenco da roda de samba do programa é nascida e criada nas periferias cariocas. Isso faz com que o programa dialogue melhor com essa periferia? De que forma?

Tentamos ter componentes do elenco e convidados de todas as procedências. Entre os dançarinos, por exemplo, há gente da Zona Sul e da Barra da Tijuca. Mas como a presença de gente da periferia é mais rara em outros programas da TV, no Brasil e no mundo, isso acaba chamando mais a atenção. Porém, nunca foi o objetivo fazer um programa exclusivamente para a periferia. O “Esquenta!” combate qualquer tipo de gueto.

3) Estabelecer esse diálogo fez parte dos objetivos do programa de alguma forma?

O programa quer dialogar com a periferia e com o centro, até para colocar em debate a própria existência de uma divisão entre centro e periferia. Por exemplo: a música mais popular no Brasil hoje, em todas as regiões e classes sociais, é o sertanejo. Então o interior virou o centro da produção cultural do país? É a pergunta que o programa faz. As antigas distinções fazem cada vez menos sentido.

4) Como são selecionadas as pessoas que fazem parte da plateia que participa das gravações?

Sempre buscamos ter uma plateia também variada. Gente de outros estados. Grupos de universitários. Já tentamos até ter sempre turistas de passagem pelo Rio de Janeiro. Mas como o programa é gravado no Rio, acabamos sempre tendo uma maioria de cariocas, o que não é o ideal. Buscamos pelo menos a variedade de bairros e zonas da cidade. Muitas vezes pessoas de bairros cariocas diferentes nunca se encontram. O programa fica melhor quando vira território para esses encontros raros e surpreendentes.

5) O release de lançamento do programa diz que a produção organiza para Regina desorganizar cada edição. Essa ideia da bagunça e da festa em casa tem o objetivo de refletir a cultura das classes populares brasileiras? Em que outros aspectos o programa referencia estas classes? (cenário, figurino, escolha dos convidados etc.?)

O “Esquenta!” acredita que essa “desorganização” criativa, produtora de encontros surpreendentes que combatem preconceitos diversos, é característica central de momentos importantes da história da cultura brasileira, como a antropofagia modernista ou o tropicalismo. Não é algo que possa ser identificado com uma determinada classe social. Nossos figurinos e cenários já se inspiraram nas pinturas de Glauco Rodrigues, na estética punk ou na arte marroquina.

6) Existem critérios para escolha dos convidados que farão parte de cada edição? Quais são?

O programa quer sempre mostrar um panorama complexo e variado das tendências mais vigorosas da cultura brasileira contemporânea. Quer também ser local onde essas tendências se encontrem.

7) O programa faz referência ou é inspirado em algum outro programa da televisão brasileira?

O “Esquenta!” já fez várias homenagens para o Chacrinha. Em muitas edições já foram exibidas cenas de outros programas apresentados pela Regina Casé, como Programa Legal, Brasil Legal, Central da Periferia.

8) A escolha dos nomes que compõem a roda de samba do programa foi feita com base em quais critérios?

Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy participaram das primeiras reuniões de criação do programa. Ficaram tão empolgados com a ideia que se transformaram na base da roda de samba. As outras pessoas da roda também tocavam em todas as festas na casa da Regina Casé. A ideia era levar um pouco do ambiente caseiro dessas festas de bons amigos para a TV.

9) As suas experiências anteriores com programas que te levaram até a periferia influenciaram na construção da identidade do programa "Esquenta!"? Em que aspectos?

Influenciaram no sentido de encontrar sempre novas maneiras para o Brasil conhecer melhor a riqueza inesgotável de culturas que existe no país e na vontade cada vez maior de fazer essas culturas, não importa a procedência, dialogarem.

10) Como se deu o processo de criação do "Esquenta!"? Ou seja, quem teve a ideia?

O "Esquenta!" foi uma encomenda da TV Globo, que queria um programa de auditório, para o horário de almoço de domingo, durante o verão, pré-carnaval. Por isso ter como fundamento uma roda de samba que se abre para aprender com a diversidade das culturas brasileiras. O programa fez sucesso, passou a ser exibido em outras épocas do ano. Não perdeu esse fundamento sambista, mas conseguiu se abrir ainda mais para outros temas e encontros.

11) Você acredita que o "Esquenta!" tenha como público-alvo a população da periferia? Mais até do que outros públicos?

O "Esquenta!" tem como público-alvo toda a população brasileira.

APÊNDICE 3 – FICHAS DE ANÁLISE TEMÁTICA 01 – PRECONCEITO E QUESTÃO RACIAL

| TEMÁTICA 01 – CENA 01 | |
|---|---|
| Data do programa: | 04/01/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 02, de 1min19s a 6min37s – 5min18s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | É o primeiro programa do ano, tem a temática do Reveillon, palco e figurino estão decorados como para uma festa de Ano Novo. Regina Casé recebe o ator Marcelo Mello, que fala sobre seu novo papel na novela Império. Enquanto fala sobre a preparação para a produção, Regina introduz o assunto da maneira como o ator se colocou na televisão, apesar do fato de ter nascido na comunidade. Ela reforça o preconceito ainda muito forte no Brasil e defende que o papel do “Esquenta!” e dela mesma é o de lutar contra o preconceito e de “fortalecer a Favela”. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Marcelo Mello e Ronaldo Lemos Tomada da palavra: O ator Marcelo Mello fala sobre a preparação para a atuação na nova novela, sem entrar na questão de ser um ator que nasceu na favela, é a apresentadora quem introduz o assunto e quem reforça a superação do ator. A fala da própria Regina é legitimada por Ronaldo Lemos. Interlocutor principal: população das favelas, população negra |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Linguagem informal, com uso de gírias e palavras abreviadas [“to”, “pra”, “tava”, “cê”, “muito barulho pra esse cara”]; Tom de autoimposição como defensora. A fala da apresentadora reforça que, mesmo a própria não tendo nascido na favela, ela pode usar seu trabalho e seu espaço para “fortalecer a favela”. Usa situações pessoais da apresentadora para confirmar seu posicionamento. Regina e Ronaldo Lemos proclamam o programa como um espaço multicultural e de encontro. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito contra pessoas negras e pessoas que vivem na favela Posicionamento: favorável à igualdade e à superação do preconceito Modo de intervenção: esforço da apresentadora em introduzir o assunto, fazendo-o quando o tópico em discussão era sobre questões da carreira de um ator. Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo |

| Quem Fala | Fala |
|------------------|---|
| Regina Casé | Não precisa ficar com saudade do Marcelo porque acabou a Dança dos Famosos, e todo mundo desesperado como é que a gente vai ficar sem ele meu deus do céu, porque ele já está na próxima novela das nove. Novela que já vem logo depois do Império, não é isso? |
| Marcelo Mello | Já, vem logo, e a gente já começou a treinar. |
| Regina Casé | E qual vai ser? |

| | |
|---------------|--|
| Marcelo Mello | Eu vou fazer um professor de Slackline, na verdade um professor de educação física que pratica Slackline, participa de campeonato, essas coisas. |
| Regina Casé | E cê já sabe fazer? |
| Marcelo Mello | Não, eu to ainda aprendendo. |
| Regina Casé | Correndo atrás... |
| Marcelo Mello | Mas eu to bem empolgado, personagem é bem bacana, mas aquela coisa de novela, aos poucos o público vai conhecendo, a galera vai acompanhando e vai se identificando. |
| Regina Casé | Muitos atores, por terem vindo da periferia e principalmente por serem negros conseguiram, passaram a conseguir papéis na televisão, mas sempre ligados à marginalidade ou à periferia, e etc. Mas eu acho que o Marcelo conseguiu uma coisa muito legal, ele chegou na televisão e foi se impondo, comendo pela beirinha, hoje em dia ele, sem botar banca, sem ser um cara que o sucesso subiu à cabeça, você tem um... todo mundo te respeita, te chama pra fazer qualquer personagem, ele mudou isso, e eu acho que essa é uma mudança grande e importante e que tá atrasada e que já tinha que ter acontecido há muito tempo, e o Marcelo sem planejar fez isso e fez isso muito bem. Muito barulho pra esse cara aqui que eu adoro. |
| Péricles | Vencedor, vencedor. |
| Regina Casé | Sabe o que acontece, a gente acha que no Brasil isso não existe, mas no Brasil você chega num lugar, normalmente, pode ser uma festa, o que for, mesmo uma escola de samba. É um lugar de preto que tem alguns brancos simpatizantes, ou o contrário. É um ambiente, como por exemplo, meu genro é preto, meu filho é preto. Eu entro no restaurante tá o restaurante inteiro é branco, e o João é grande, então. Você vê aquele João sozinho preto ali, no meio do restaurante. Fala, Luane! |
| Luane Dias | Não, eu ia falar assim que é engraçado às vezes, hoje eu vou em festa assim em festa na Zona sul, aí tem as meninas são tudo igual, todo mundo loirinha. Aí eu tô e tá muito cheio, aí as minhas amigas sempre me acham, eu falo: como é que vocês sempre me acham? Aí elas falam: "é pelo cabelo. Só você tem esse cabelo, só você é dessa cor". Eu sou a única preta, mas no começo eu ficava assim com vergonha assim de cara, tu chegava num lugar, assim, tudo ficava olhando, parece que tu num tem dinheiro pra tá naquele lugar, tu não tem dinheiro pra pagar conta. |
| Regina Casé | Ninguém aguenta mais ouvir isso, a gente sabe que é bobeira, mas quando entra nesse assunto, as pessoas falam assim, "Pô, a Regina fala de favela, fortalece a favela, ela mora na Zona Sul" - se bem que quem mora no Vidigal, mora na Zona Sul. |
| Marcelo Mello | E tem uma vista até mais privilegiada, que é de cima. |
| Regina Casé | Exatamente! Se uma pessoa que mora na zona sul, não pode fortalecer, respeitar e admirar alguém que mora na favela, é como, pra eu não ser homofóbica, eu tenho que ser gay, pra não ser antissemita, e não ir contra ela pra ser judia, eu tenho que ser judia. Vamos pensar um pouco sobre isso? É ou não é? Todo mundo quer não ter vala negra, todo mundo quer ter educação, quer ter os filhos, quer segurança, quer todo mundo, quer ver a tia poder ir pro trabalho e voltar em segurança, os meninos estudando. E esse lado, é claro que todo mundo quer, ninguém acha bom isso. É claro, quem que vai dizer que é bom? (Pausa para aplausos) Uma coisa é respeitar e admirar a cultura que é produzida lá, e a dignidade e o respeito que as pessoas conseguem ter apesar de uma vida indigna, onde a sociedade não tem respeito por elas, e elas se darem o respeito, isso pra mim é um ponto de amor, de respeito e de admiração, e é o que o "Esquental!" faz e vai continuar fazendo, é isso, pronto! |

| | |
|---------------|---|
| Ronaldo Lemos | Eu acho que, de vez em quando eu ouço isso, e eu acho que as pessoas estão completamente erradas, elas estão completamente equivocadas. Me até assusta, ter essa percepção. Porque na verdade o “Esquenta!” é sobre a mistura, e é isso que eu acho que é importante. Pra mim é tão claro isso, desde que eu vi o “Esquenta!” nascer, virar um programa e se tornar o que é hoje, pra mim ficou absolutamente claro que o “Esquenta!” é sobre cruzar as barreiras, misturar as pessoas, estabelecer pontes e diálogos. Quem é que pode ser contra isso? Não existe ninguém que pode ser contra isso. Então quem fica com esse discurso da exclusão, cada um no seu quadrado, tá vivendo em um outro país, em um outro lugar, não é o Brasil de hoje. |
| Regina Casé | E o que eu quero do Esquenta!, o meu sonho pro Esquenta!, pro Brasil e pro mundo, é que seja que nem aqui, que você não consiga encontrar nem na mesa do restaurante, duas pessoas iguais e da mesma cor. Por que que a gente tem pra fazer de melhor na vida é celebrar a diferença, é festejar a diferença. Eu não to aguentando, eu vou ter que chamar o Péricles, vou ter que chamar o Leandro e eu vou ter que chamar o Arlindo pra cantar uma música do Arlindo! |
| Arlindo Cruz | Demorô! |
| Regina Casé | Que é muito linda e que eu não preciso nem dizer qual é, que é uma música que eu amo! (Minha Favela) |
| Música | Favela ô, favela que me viu nascer. Eu abro meu peito e canto meu amor por você/ Favela ô, favela que me viu nascer/ só quem te conhece por dentro pode te entender. Favela ô, favela que me viu nascer. Eu abro meu peito e canto meu amor por você/ Favela ô, favela que me viu nascer/ só quem te conhece por dentro pode te entender. Favela ô, O povo que sobre a ladeira ajuda a fazer mutirão, divide a soma da feira e reparte o pão. Como é que essa gente tão boa é vista como marginal. Eu acho que a sociedade tá enxergando mal. Favela ô, favela que me viu nascer. Eu abro meu peito e canto meu amor por você/ Favela ô, favela que me viu nascer/ só quem te conhece por dentro pode te entender. Favela ô, favela que me viu nascer. Eu abro meu peito e canto meu amor por você/ Favela ô, favela que me viu nascer/ só quem te conhece por dentro pode te entender. Favela ô! |

TEMÁTICA 01 – CENA 02

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 04/01/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 02, de 10min28s a 15min30s – 5min02s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | É o primeiro programa do ano, uma das convidadas é a artista MC Xuxu, MC travesti que fala sobre sua identidade de gênero. A apresenta a entrevista em comentários dos participantes, aborda pontos como a recepção da artista na favela onde nasceu, quando retornou como travesti e como MC, bem como situações e preconceito vividas por ela no dia a dia, por conta de sua condição de travesti. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, MC Xuxu, Marcelo Mello Jr. Tomada da palavra: Apresentadora usa a própria letra da música “Um Beijo” para introduzir a MC Xuxu e posiciona-se como uma aliada das pessoas trans, abrindo, no entanto, espaço para que os convidados também interajam e façam perguntas. O tema é abordado de maneira educativa. Interlocutor: Público em geral que desconhece o cotidiano de uma pessoa travesti |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Informal, com uso de palavras abreviadas. “prestensão”, “pra”, “tava”, “cê”, “bofe”, “muito puxado”, “difícil pra caramba”, “rola muito preconceito” Apresentadora posiciona-se favoravelmente à MC, reforçando o contexto de preconceito de gênero – especialmente com pessoas trans – que existe no Brasil, |

| | |
|---|--|
| | valorizando a capacidade de alcance de público da MC Xuxu e colocando-se contra a discriminação com a fala: “Qual é o lema do Esquentar!?”, à qual o público responde: “Xô, preconceito!” |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão de identidade de gênero – transgênero Posicionamento: favorável às pessoas trans, esforço de sensibilizar o público para a causa Modo de intervenção: com perguntas e respostas, quase lúdico. Modo de organização discursiva: descritivo |

| Decupagem | |
|------------------|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Ó, prestenção, eu queria aproveitar agora pra mandar um beijo, um beijo pra quem é DJ, um beijo pra quem é MC, um beijo pra quem é do bem... |
| MC XUXU | Um beijo pras travesti [cantando] |
| Regina Casé | MC Xuxu, chega aqui! |
| Douglas Silva | Arrasa, bem! |
| Regina Casé | A MC Xuxu é uma travesti que tá fazendo o maior sucesso no funk. Essa música que a gente tava falando de mandar um beijo, já alcançou mais de um milhão de visualizações na internet. É muita coisa, gente. Principalmente se a gente levar em conta que no Brasil ainda rola muito preconceito. Então ela conseguiu um milhão só de gente que não tem preconceito, já é uma glória. |
| Marcelo | É visualização pra xuxu, hein! |
| Regina Casé | É pra xuxu. Neste novo clipe [entra vt clipe da MC Xuxu], a MC Xuxu aparece das duas maneiras. Aparece como menina e aparece como bofe. Desculpa, mas eu amei você de bofe! Não tá lindo de menino? De onde você é, Xuxu? |
| MC XUXU | Eu sou de Juiz de Fora, Minas Gerais |
| Regina Casé | Mineirinha! Quando você começou a cantar, você já era travesti? |
| MC XUXU | Não, na época eu escolhi o rap, porque eu venho da comunidade, moro no Santa Cândida, o pessoal lá era muito envolvido com rap. Aí eu comecei no rap, morei dois anos no rio, me apaixonei pelo funk carioca e levei o funk pra Minas |
| Regina Casé | E 'cê foi bem recebida, como foi? |
| MC XUXU | Minha comunidade sempre me acolheu muito bem |
| Marcelo Mello | Posso fazer uma pergunta? É uma coisa que pra mim é um pouco delicada, mas ao mesmo tempo, deve ser... Você deve passar por isso direto. Quando te perguntam o seu nome, de verdade, como você se sente, ou, se isso te incomoda, ou se é uma coisa já natural? |
| MC XUXU | Olha, me incomoda, muito, principalmente no aeroporto assim que não tem como assim, quando a gente não muda... |
| Regina Casé | ...os documentos |
| MC XUXU | É, ainda não mudei o documento, aí no aeroporto às vezes fala: fulano! Aí eu tenho que... [gesticula levantando o dedo indicador]. É um pouco tenso, isso, e é muito complicado pra gente lidar com essas situações. |
| Regina Casé | Não, a gente tá brincando e rindo mas no dia a dia isso é muito puxado. Você ser zoado desde pequenininho o tempo todo, não é mole não, gente, é difícil pra caramba. Qual é o lema do Esquentar? |
| Plateia | Xô, preconceito! |
| Elenco e plateia | [samba] Xô, preconceito! Xô! A galera que “Esquentar!” grita preconceito, xô! |

TEMÁTICA 01 – CENA 03

Data do programa: 18/01/2015

| | |
|---|---|
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 02, de 21min34s a 30min48s – 9min14s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | No quadro “O Samba Ensina”, Regina fala sobre o samba-enredo da escola de samba Imperatriz Leopoldinense, que trata de preconceito e igualdade racial. Regina recebe a consulesa geral da França, Alexandra Loras, que é negra e fala sobre as situações de preconceito que viveu por conta da cor da pele. A partir da fala da consulesa, outros convidados também contam situações vividas pela não aceitação social da condição da raça. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Elenco e convidados de pele negra. Consulesa Geral da França, Alexandra Loras (predomina). Regina Casé, Toni Garrido, Mumuzinho, Bino Farias, Luane Dias, Alê Youssef Tomada da palavra: Apresentadora utiliza o samba-enredo para falar do potencial educativo do samba sobre a história do negro e o preconceito racial. Convidados utilizam histórias pessoais para trazer o tema ao debate. Plateia legitima discurso por meio das palmas. Falas dos convidados negros são legitimadas por Alê Youssef, que novamente exalta o programa “Esquenta!” como instrumento de luta contra o preconceito. Interlocutor: Público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom predominantemente formal, apesar do uso de algumas gírias nas falas de alguns convidados, principalmente com a presença da consulesa, uma autoridade formal. Alexandra Loras predomina neste segmento, se impondo mediante a própria apresentadora com sua fala sobre situações vividas por ela. A fala traz um tom de redenção – uma pessoa negra de sucesso que se impõe frente a pessoas preconceituosas. Desperta a redenção de toda a população negra, inverte a situação de humilhação – o opressor, o preconceituoso, que antes tratou o outro com desdém por conta da cor de sua pele, passa a ser o humilhado. Regina concorda com a fala dele. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito racial – vivências de artistas negros que sofreram discriminação por serem negros. Posicionamento: Enfaticamente contra o preconceito. Impor o “Esquenta!” como um espaço de combate ao preconceito racial Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|-------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Tem samba enredo que além de fazer a gente sambar, faz a gente pensar em um monte de coisa. Então chegou a hora desse quadro que a gente adora, que se chama “O Samba Ensina”. O samba-enredo da Imperatriz Leopoldinense desse ano é “Axé Nkenda! Um Ritual de Liberdade e que a voz da igualdade seja sempre a nossa voz” e fala dum problema muito sério e que atinge muita gente. Se você pensar que 52% da população do Brasil é negra ou parda, quantas pessoas sofrem por causa de preconceito de cor? Como não houve nenhuma política social quando da abolição, a dificuldade de mobilidade social até hoje é enorme, então quase sempre as pessoas associam uma pessoa negra a uma pessoa pobre. E às vezes o maior preconceito vem justamente porque, se a pessoa não é pobre, ela tá na classe média ou na classe alta ou tá frequentando um ambiente e é negra, aquilo pra todas as pessoas que tão em volta é mais absurdo ainda, as pessoas têm mais dificuldade pra lidar. A gente trouxe hoje pra conversar com a gente a Alexandra Loras, ela é consulesa geral da França. [dirigindo-se à consulesa]. O seu marido é Cônsul... |

| | |
|-----------------|--|
| Alexandra Loras | Geral da França. |
| Regina Casé | Geral da França. Lá em São Paulo, então você deve ir muito pra esse ambiente, né? |
| Alexandra Loras | E adoro quebrar os clichês. Então, na residência consular da França, eu recebo até seis mil pessoas por ano. E o protocolo é dar as boas vindas na entrada a todos os meus convidados. Eu gosto de colocar um vestido muito lindo branco, e eu fico lá dando as boas vindas a todos os meus convidados. Tem pessoas que passam na frente, achando que sou só uma funcionária. Quando pego o microfone para fazer os discursos, eu adoro ver as caras deles... |
| Plateia | Aplausos |
| Alexandra Loras | [continua] de se dar conta de como eles foram mal educados e esse realmente me dá, não sei, estou ganhando um pouco. E já me passou encontrar pessoas que me pediram cinco vezes qual é meu papel aqui no Brasil. Achando que eles não podiam haver entendido. Gosto muito ir a falar nas escolas, dar palestras sobre isso, porque realmente acho que podemos mudar pouco a pouco, falando com nossa própria experiência, e cada um temos experiências de vida, com muitos, muitas experiências do racismo, e acho bom de falar isso, porque claro, nos machuca, mas não temos que ficar vítimas disso. |
| Regina Casé | Seu marido é branco? |
| Alexandra Loras | É branco e de família aristocrata francesa |
| Regina Casé | Você tem filhos? |
| Alexandra Loras | Sim, temos um filho, Rafael, de dois anos e meio. |
| Regina Casé | E seu marido sendo branco, o Rafael é mais branquinho, é mais pra... |
| Alexandra Loras | É porcelana. [risos] |
| Regina Casé | Você deve sentir o preconceito aí também. |
| Alexandra Loras | É um desafio também. Acho que meu filho é muito lindo, branco e loiro... |
| Regina Casé | [interrompendo] E como é quando você anda com ele na rua? |
| Alexandra Loras | As pessoas muitas vezes acham que sou a babá dele. E então, é muito interessante ver o espectro de toda a sociedade brasileira. Porque posso estar um dia uma babá, outro dia uma consulesa, outro dia na televisão. Bom, é muito interessante. |
| Regina Casé | [interrompendo] É isso que eu to dizendo que tem que mudar. As pessoas ainda têm na cabeça que um negro é pra servir um branco. |
| Toni Garrido | Eu troquei de carro agora há pouco tempo, e há duas semanas atrás uma pessoa quando eu parei no estacionamento, chegou pra mim, já meio rindo e falou assim: "ah, você é o jogador? Ou tu é o motorista dele?". Achei impressionante, que a pessoa veio pra falar comigo imaginando já que, pelo carro ser um carro bonito ou alguma coisa assim, que eu fosse jogador de futebol. E como ele não reconheceu o jogador de futebol que eu era, ele imaginou na mesma hora que eu fosse o motorista desse jogador. É impressionante. |
| Mumuzinho | Comigo é frequentemente, Regina. Quando eu to com a Natália assim em restaurante já aconteceu comigo, não pelo carro, eu fui em restaurante aqui no rio, e aí eu cheguei com ela e aí tinha um grupo de pessoas brancas sentadas, jovens. E eu cheguei, sentei no restaurante, e quando eu cheguei com ela, o grupo de amigos começaram a rir, ficaram rindo, tipo rindo, aí ela se tocou e eu falei, ah, vou manter, e eu fiquei. Só que eu me senti tão mal, Regina, mas tão mal, é, que eu pedi pra sair. Eu falei "pô, vamos sentar lá dentro". Eu senti na pele o preconceito, assim, Regina |
| Bino Farias | Uma vez eu fiz uma encomenda assim em casa aí quando chegou o Sedex o cara: "o patrão está?". Aí eu falei "não, cara, é pra mim mesmo, a encomenda é minha". Aí o cara não quis entregar a encomenda, porque não acreditou que eu era o dono da casa assim na situação. |

| | |
|------------------|---|
| Alê Youssef | Independentemente de ser velado ou não o preconceito, e eu acho que a gente sempre discute isso aqui no “Esquenta!” o “Esquenta!” levanta essa bandeira de "xô, preconceito" pro país inteiro, o que revolta, e o que mais revolta aqui no Brasil é que são muitos os negros, a população negra é muito grande e muito importante. Mas não só pela quantidade, mas pela importância histórica na construção do Brasil, na construção da cultura brasileira. Então é o fim do mundo isso acontecer, não é só com artistas, com qualquer um. A negritude, o Brasil depende da negritude, a formação do Brasil depende da negritude, da construção histórica que os negros fizeram no Brasil |
| plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Com toda a certeza |
| Alexandra Loras | Eu sempre gosto de falar com as socialites “alrededor de mim” que não querem acreditar que tem racismo no Brasil, imaginar-se como branca num país só de negros. Onde todo o que foi feito maravilhoso na estética, os arquitetos foram negros, os filósofos, o revolucionador, o rei foi negro, até o ser supremo, deus, era negro, Jesus Cristo também era negro, e você sendo branco, a única vez que o sistema escolar começa a falar sobre seus ancestrais, colocar duas páginas no livro de história do Brasil, falando "ai, olha, seus ancestrais eram escravos". Ponto. E não falar nada mais. Tem muita coisa positiva que falar sobre os negros. Agora é o tempo de colocar pessoas de poder, intelectuais, negros, para realmente inspirar as crianças, mostrar toda a possibilidade do ser humano, porque somos todos únicos, como ser humanos, com talentos, potenciais e essa questão de melanina não usa nada, realmente, é o que eu acho . |
| Elenco e plateia | Música: samba enredo Imperatriz Leopoldinense |
| | <p>"Liberdade!, Liberdade! Abre as asas sobre nós E que a voz da igualdade Seja sempre a nossa voz, mas eu digo que vem Vem, vem reviver comigo amor O centenário em poesia Nesta pátria mãe querida O império decadente, muito rico incoerente Era fidalguia e por isso que surgem Surgem os tamborins, vem emoção A bateria vem, no pique da canção E a nobreza enfeita o luxo do salão, vem viver Vem viver o sonho que sonhei Ao longe faz-se ouvir Tem verde e branco por aí Brilhando na Sapucaí e da guerra Da guerra nunca mais Esqueceremos do patrono, o duque imortal A imigração floriou, de cultura o Brasil A música encanta, e o povo canta assim e da princesa Pra Isabel a heroína, que assinou a lei divina Negro dançou, comemorou, o fim da sina Na noite quinze e reluzente Com a bravura, finalmente O Marechal que proclamou foi presidente Liberdade!, Liberdade! Abre as asas sobre nós E que a voz da igualdade Seja sempre a nossa voz, Liberdade!, Liberdade! Abre as asas sobre nós"</p> |

TEMÁTICA 01 – CENA 04

| | |
|--------------------------|------------|
| Data do programa: | 25/01/2015 |
|--------------------------|------------|

| | |
|---|--|
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 01, de 06min52s a 11min05s – 4min13s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Herbert Vianna e estilista Luana Cavalcante falam sobre dificuldades de acessibilidade para cadeirantes e deficientes visuais e sobre grife da estilista especial para pessoas com dificuldade de mobilidade |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Luana Cavalcante, Herbert Viana, Natália Tomada da palavra: Utiliza um acontecimento anterior e a presença de um convidado de renome, Herbert Viana, para abordar a temática da acessibilidade. Interlocutor: Público em geral, pessoas com deficiências físicas. |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Informal, com uso de expressões populares: “é um perrengue”, “dão uma surra”, “dava uma empacada”. Utiliza exemplos práticos e histórias reais para despertar a empatia do público com a causa. O programa tem uma nova integrante do elenco, Natália, que é deficiente visual e que fala pelo programa quando a temática é relacionada a questões de acessibilidade. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Acessibilidade Posicionamento: Lúdico, desperta a empatia com a questão da acessibilidade Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Descritivo/ Educativo |

| Decupagem | |
|---|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | O Herbert, da outra vez que ele veio aqui, a gente chamou a doutora Lucia Braga que veio aqui... O Herbert, não só porque ele é um artista incrível e importante do Brasil, mas pela condição dele de cadeirante ele acaba representando muitas pessoas que às vezes não têm voz. |
| Entrada de um vídeo do “Esquental!” do ainda 09/12/2012 | Regina: A pessoa sempre quando vai na sua casa, ela vai aonde, qual é o lugar fora a casa que a pessoa usa? Mumuzinho: O banheiro Regina: Por quê que a porta do banheiro é mais estreita gente? Convidado: Na realidade, uma porta, o ideal, seria que fosse 80 centímetros, todas. E tem muitas portas que eles colocam 60 centímetros, eu não entendo o porquê, o que que economizaria nisso Herbert: Um centímetro pra um cadeirante pode significar exatamente uma muralha da china. |
| Regina Casé | Tem muitas outras coisas que são difíceis pros cadeirantes, além de ter acesso aos lugares. Aí a Luana Cavalcante, ela teve uma ideia incrível, porque ela descobriu que a dificuldade não tava só na acessibilidade. Principalmente ela que é menina, ela queria se vestir legal, se enfeitar, e colocar uma roupa e tirar uma roupa é um perrengue. E a Luana é estilista, estudante de moda, e tem uma marca de roupa inclusiva e chama “Sweet Angels”, é isso? |
| Luana Cavalcante | Sim. Assim, eu sempre tive dificuldade com essa questão. Eu sou super independente em tudo, mas chegava nessa hora, dava uma empacada. As roupas, eu pegava as minhas próprias roupas e botava o velcro no lado. E como deu certo pra mim, eu falei: “Vamos pensar no coletivo” |
| Regina Casé | Deixa só eu te mostrar aqui do lado, olha aqui, ó, ela colocou um velcro aqui. Aquele velcro “tshhhh”, que abre e tira a roupa inteira de uma vez só, sem precisar apanhar do botãozinho, do zíper, e aquele sufoco de sempre. Cê tá conversando com a gente, chega aí. Esse é o Gladimir Jorge, que toca chocalho, na União da Ilha. Você se veste sozinho ou com ajuda? |
| Gladimir Jorge | Sozinho. |

| | |
|------------------|---|
| Regina Casé | Mas também sente que tem várias roupas que dão uma surra. |
| Gladimir Jorge | Sim. |
| Regina Casé | Como é que funciona a sua marca? |
| Luana Cavalcante | Assim, hoje, eu já tenho uma coleção, e eu faço ela PMG, a pessoa entra no site e compra. Mas, há casos em que eu faço sob medida. |
| Regina Casé | Eu vou até perguntar pra Natália <i>[parte do elenco fixo do programa que é cega]</i> . Eu queria saber, pra você, Natália, o que é mais difícil de vestir, de tirar, de colocar, o que que você apanha mais na hora de se vestir? |
| Natália | Cadarço, eu apanho muito, porque não dá pra saber, cada estilo de cadarço, tem estilo de cadarço diferentes, e a minha dificuldade é, como eu sou muito colorida, é também com roupas de cor, às vezes eu gosto de uma roupa e eu quero comprar, sei lá, três blusas iguais e às vezes corre o risco de pegar a blusa e botar com o short de uma cor que não combina, então acho que a questão da etiqueta ia ajudar bastante a gente que é cego. |
| Regina Casé | Olha, isso daí, você já pensou nisso? |
| Luana Cavalcante | Fazer etiqueta.. |
| Regina Casé | Uma etiqueta que identifique a cor pra ela saber o que ela tá vestindo? |
| Luana Cavalcante | E em braile também... |
| Regina Casé | Isso. Não, eu adorei, olha que genial, da onde ela tirou essa ideia do velcro, e do jeito de botar a roupa e tirar, conta pelo amor de deus, Luana, é hilário. |
| Luana Cavalcante | Não, é porque, na verdade assim, |
| Regina Casé | Fala a verdade Luana! |
| Luana Cavalcante | Não, eu assisti um filme, que.. [risos] |
| Regina Casé | Ela assistiu um filme e tinha um show de gogo boys, gente. Os gogo boys arrancavam tudo no velcro e ela falou “é isso!” [risos] |
| Luana Cavalcante | É, e eu achei isso rápido e prático. |
| Regina Casé | Achei rápido e prático, eu quero ser um gogo boy [aplausos e risos] |
| Regina Casé | Eu quero um salve das baterias pra Luana, pro Gladimir, pro Herbert e para a Natália, que são guerreiros porque estão todos lindos e bem vestidos com todo esse perrengue. Muito barulho pra eles. |
| | BATERIA |

TEMÁTICA 01 – CENA 05

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 01/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 01, de 01min41s a 02min42s – 1min01s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Programa inteiro é feito em homenagem a Regina pelo seu aniversário, Glória Maria conta sobre ocasião em que se sentiu incluída (racialmente) pela apresentadora em uma situação de sua vida pessoal. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Glória Maria e Regina Casé Tomada da palavra: Glória Maria traz uma história pessoal para agradecer e engrandecer Regina Casé. Sua cor de pele é o ponto principal da narrativa. Interlocutor: Público em geral, população negra |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: História pessoal de Glória Maria traz a impressão de que a inclusão da população negra se dá também na vida pessoal da apresentadora. A filha de Glória Maria diz que na festa está “todo mundo”, relacionando a pessoas negras e brancas em um mesmo espaço. “Todo mundo junto e misturado”, um dos plots do programa. |

| | |
|---|--|
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Diversidade racial Posicionamento: Favorável à diversidade Modo de intervenção: História pessoal que cria simpatia pela apresentadora Modo de organização discursiva: Narrativo |
|---|--|

| Decupagem | |
|--------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Glória Maria | Eu acho assim, você me deu um dos maiores presentes da minha vida, e eu tenho que contar uma história, porque o ano passado você lembra, eu tava no seu aniversário com as minhas filhas e, num determinado momento, as minhas filhas - vão a festas todo final de semana - mas elas tavam muito felizes. Até que a Maria, de sete anos, falou "mamãe, a gente não vai embora não, porque a gente tá muito feliz, a gente nunca foi numa festa como esta, que tem todo mundo" |
| Regina Casé | [interrompendo] Ai, que amor! |
| Glória Maria | Aí eu falei "mas, como todo mundo?". Ela ia a festas que só tinha brancos. E na festa da Regina tinha realmente todo mundo. E foi a primeira vez que ela viu todo mundo junto e misturado. E foi assim... |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |
| Glória Maria | E foi uma das maiores felicidades que a Regina me deu. E aí você já percebeu que hoje aqui tudo é uma surpresa pra você. |

| TEMÁTICA 01 – CENA 06 | |
|---|--|
| Data do programa: | 01/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 03, de 05min19s a 09min07s – 3min48s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Programa inteiro é feito em homenagem a Regina pelo seu aniversário. A apresentadora recebe os convidados Jorginho, Eliane e Domenica, filhos de Mano Brown, que estão no palco para homenageá-la. Os convidados trazem um áudio gravado pelo pai, o rapper e MC Mano Brown, que dá os parabéns à apresentadora. Mano Brown é conhecido por ser contrário à maneira como a televisão brasileira é construída e por não aparecer em programas televisivos. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Mano Brown, Regina Casé, Jorginho, Eliane e Domenica. Tomada da palavra: Relatos emocionados, declarações de carinho mútuo entre Regina e os convidados, o que contribui com a credibilidade da apresentadora. Interlocutor: Público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom de informalidade e intimidade, com expressões como "Poxa, Jorginho! ... Esse aqui, eu também conheci pequenininho. Tá a cara do pai, não é não?". A apresentadora chama Mano Brown pelo nome, de Pedro Paulo, e a fala de Mano Brown confirma a existência de uma relação de concordância e amizade entre os dois. Quando diz: "gente como nós, quem ama, ama, quem não ama, odeia, né. Então essa vida é lutada, é isso aí, é uma guerra, você é guerreira, é isso aí, vamo à luta. Presente de aniversário pra nós é saúde pra poder lutar. É isso aí", coloca-se no mesmo patamar em que a apresentadora. A própria aparição da voz de Mano Brown e a presença de familiares, fato que não acontece devido à rejeição de Mano Brown à televisão, criam uma atmosfera diferenciada. |

| | |
|---|---|
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito social e racial – desigualdade de lugar da população negra e de periferia na sociedade. Posicionamento: Militante/ Favorável à igualdade social, com engajamento pessoal. Modo de intervenção: Depoimento/ diretivo Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo |
|---|---|

| Decupagem | |
|------------------|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Oba, agora são vocês? |
| Jorginho | A gente veio te dar feliz aniversário, que você continua sendo essa pessoa maravilhosa que você é, e tudo de bom, muitas felicidades, muito amor, que você continue transmitindo essa paz que você transmite pra gente, representando nosso povo na televisão... a gente te ama demais. |
| Regina Casé | Poxa, Jorginho! Esse aqui, eu também conheci pequenininho. Tá a cara do pai, não é não? Sabe quem é o pai dele, né? O Mano Brown. E essa mulher aqui... hoje, eu to impressionada. Todas essas pessoas são mestras minhas, com quem eu aprendi isso tudo, tudo o que eu falo no Esquenta!, o que eu prego no Esquenta!, olha, tudo isso eu aprendi com o vovô. Eliane e essa família têm um significado tão grande, mas tão grande. A maneira como ela se coloca, tudo o que ela acha, a maneira como ela sempre me apoiou ... |
| Eliane | Há mais de uma década a Regina entrou na minha casa, sentou, conversou, me ouviu. E aí a gente ficou uma semana inteira fazendo o Central da Periferia. Então não tem como não apoiar, não tá perto, não ajudar, eu gostaria de ter força pra fazer muito mais. Porque a Regina, você é uma guerreira, que tá diante de uma revolução, que tá acompanhando a mudança que acontece. Hoje, a gente não tem mais como voltar pra cozinha, e a Regina percebeu há muito tempo que hoje a gente pode mostrar que somos Eliane advogada, Kethlen dermatologista, e assim sucessivamente. Muito obrigada, Regina |
| Regina Casé | Eu que agradeço. E hoje em dia, essa família é uma família muito próxima da minha família, quero que meus filhos aprendam muito com os seus que cresceram. Domenica e Jorge têm muito a ver com você, né |
| Jorge Ben Jor | Domênica, Domênica |
| Regina Casé | Tudo por sua causa. |
| Eliane | Uma homenagem, né. |
| Jorge Ben Jor | E o Jorge, Mano Brown, grande amigo meu, a gente tá sempre se falando, conversando, trocando ideias musicais, desde "vamos passear no parque".... E coisas lindas aconteceram. Foi lindo, foi lindo, continua lindo. |
| Domenica | E agora, tem mais um recadinho pra você, que é do nosso pai, um áudio, espero que você goste. |
| Mano Brown (voz) | Regina Casé, saúde, prosperidade harmonia, sucesso nas empreitadas aí, é, pra que gente como nós, quem ama, ama, quem não ama, odeia, né. Então essa vida é lutada, é isso aí, é uma guerra, você é guerreira, é isso aí, vamo à luta. Presente de aniversário pra nós é saúde pra poder lutar. É isso aí. |
| Regina Casé | Eu é que agradeço. Queria que 'cê mandasse pro Pedro Paulo um beijo e um abraço, e dizer que, mesmo que a cara dele ainda não 'teja aparecendo na televisão, a voz dele é que move a gente, a voz dele, o pensamento dele, é que fez toda essas mudanças que hoje em dia fazem possível todos esses meninos que vêm aqui e se expressam da maneira como eles se expressam, se colocam da maneira que eles se colocam. Então eu queria que você desse um beijo e um abraço, queria agradecer muito vocês terem vindo. Caraca hein, o Mano Brown falou, hein. Na televisão! É isso aí. Como é que vai ser quando eu fizer cem anos, gente? |

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 01/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 09min08s a 10min34s – 01min26s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Irmandade de São Benedito e Arlindo Cruz cantam Dona Ivone Lara |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Arlindo Cruz Tomada da palavra: A presença da Irmandade de São Benedito é o que legitima a posição de credibilidade de Regina junto à comunidade negra. Interlocutor: Regina Casé |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal. Nesta cena, é a presença da Irmandade de São Benedito dos Homens Pretos que traz o significado para a cena. Entidade respeitada dentro do Movimento Negro, canta junto a Arlindo Cruz uma música da sambista negra Dona Ivone Lara de empoderamento da população negra. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito e igualdade racial Posicionamento: Favorável Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Canção. |

| Decupagem | |
|--|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Qual é a surpresa agora? |
| Arlindo Cruz | A surpresa é a seguinte: a Irmandade de São Benedito dos Homens Pretos veio aqui e eu queria cantar pra você Dona Ivone Lara, Sorriso Negro. |
| Regina Casé | Obrigada que vocês vieram. |
| Arlindo Cruz e a Irmandade de São Benedito dos Homens Pretos | Sorriso Negro, Dona Ivone Lara Um sorriso negro, um abraço negro Traz....felicidade Negro sem emprego, fica sem sossego Negro é a raiz da liberdade ..Negro é uma cor de respeito Negro é inspiração Negro é silêncio, é luto negro é...a solidão Negro que já foi escravo Negro é a voz da verdade Negro é destino é amor Negro também é saudade.. (um sorriso negro) |

| TEMÁTICA 01 – CENA 08 | |
|---|---|
| Data do programa: | 01/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 03 de 10min35s a 13min12s – 02min37s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Celso Athayde, da CUFA, Pita e Vovô do Ilê |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Celso Athayde, Pita, Vovô do Ilê e Regina Casé Tomada da palavra: Celso Athayde se utiliza de histórias pessoais para reforçar posicionamento militante de Regina Casé. Interlocutor: Regina Casé e público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Relato pessoal de Celso Athayde é utilizado para levar o engajamento pessoal da apresentadora para o além-câmeras. Ao se utilizar de fatos ocorridos na vida pessoal, os sujeitos oferecem ao público um testemunho de que o posicionamento de Regina Casé |

| | |
|---|--|
| | pela igualdade de raças e contra o preconceito é coerente com seu posicionamento pessoal. O papel de Celso Athayde, um dos fundadores da Central Única das Favelas, contribui para a legitimação da figura da apresentadora como uma autoridade no que diz respeito ao Movimento Negro e à periferia. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão Racial/ Movimento Negro Posicionamento: Favorável à igualdade racial Modo de intervenção: Continuidade, relato pessoal de Celso Athayde e recuperação de VT de outro programa Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo. |

| Decupagem | |
|--|---|
| Quem Fala | Fala |
| Celso Athayde | Bom, Regina, eu vim aqui primeiro pra te dar os parabéns, mas na verdade eu queria dizer um pouquinho como é que a gente se conheceu. Dizer pras pessoas. A Regina, eu conheço ela desde 1994, eu tinha, eu fazia com o meu irmão o Baile de Charme embaixo do viaduto de Madureira, e ela foi fazer um filme lá, que é Lá e Cá. |
| Regina Casé | Filme dela, foi assim que a gente se conheceu. Vem, Sandra! |
| Celso Athayde | De lá pra cá, a gente começou a criar a Cufa [<i>Central Única das Favelas</i>], você sempre apoiou também, Nossas ações de Hip Hop, com Racionais MC, MV Bill, você sempre teve junto com a gente o tempo todo, e esse ano agora a gente lançou uma liga Afro, no Rio de Janeiro, de blocos Afro, e a Regina me ligou de Nova Iorque, na noite de Natal, e falou “Celso, eu quero tá junto com vocês nesse negócio, acho importante, mas você conhece a Bahia direito? Então eu quero cê vá lá e fique comigo lá 15 dias, na minha casa”, daí eu fui pra tua casa e fui em todos os lugares da Bahia, conheci as pessoas e inclusive você me deu um presente na Bahia, que é esse cara aqui, que hoje é meu grande amigo, nosso parceiro Pita, e a gente resolveu te presentear e a vai falar um pouquinho sobre o que isso representa |
| Pita | O nome dessa obra é Ocã Aiabá, ou seja, o coração da Rainha, por tudo que você representa pra nós. |
| Regina Casé | Nossa, que beleza! |
| Pita | E é um trabalho de Adriano Azevedo, que é sobrinho da mãe Estela, herdeiro, digamos assim, da mão artística do Mestre Didi |
| Celso Athayde | Enquanto existirem pessoas como você, eu vou continuar acreditando que esse país tem jeito. |
| Regina Casé | Brigada, olha que lindo! O coração da rainha tá batendo muito. [<i>Se dirige ao filho Roque</i>] Como é que bate o coração? |
| Roque | Tum tum [<i>risos da plateia</i>] |
| Celso Athayde | Regina, e antes de você falar, queria chamar um VT aqui, que é de um outro ídolo nosso... |
| Entra VT do Central da Periferia de 2006 | Regina: Eu tava na rua doidinha, emocionada, chorando com o Ilê passando, e aí alguém jogou umas contas pra mim, aí o outro jogou mais conta, aí uma senhora me chamou e amarrou o pano em mim aqui, aí a outra me chamou e fez o torço na minha cabeça, e o Ilê passando, aí eu olhei assim de rabo de olho pro Vovô, aí o que que o vovô fez? Levantou aqui e falou... [<i>gesto com os olhos indicando que a Regina passasse por debaixo da corda</i>]. Nossa, foi a maior felicidade que eu tive na minha vida! |
| VT Vovô do Ilê | Aí Regina, parabéns negona, já disse a você que esse programa seu, parece com o Ilê Aiyê, né. Eu nunca vi tanto negão na televisão. Só a partir do “Esquenta!” as coisas tão mudando aqui no Brasil, tá? Então negona, desejo muito sucesso, vida longa, que você continue essa negona mal assombrada que você é. |

| TEMÁTICA 01 – CENA 09 | |
|---|---|
| Data do programa: | |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 5min47s a 10min55s – 5min8s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Sonia e Martha, do Maracatu Feminino Coração Nazareno, falam sobre relação amorosa que só aconteceu entre elas depois de mais adultas. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Sonia, Martha e Regina Tomada da palavra: Regina está sentada na plateia, entre duas mulheres, e inicia sua fala relacionando a luta contra o preconceito e o programa Esquenta!, valorizando a atitude do grupo que aceita duas mulheres lésbicas. Se posiciona como interlocutora das duas convidadas, em uma posição de humildade, valorizando as mesmas. Interlocutor: Público em geral. |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal, com uso de expressões populares como “tomar uma”, “não pega no teu pé?”, “uma vida dura dessa”, pela apresentadora e pelas convidadas. Regina Casé faz uma conversa informal, sentada entre as convidadas, colocando-se no mesmo patamar de ambas e posicionando-se como simpatizante da homossexualidade. Apresentadora se utiliza de falas que engrandecem e valorizam a atitude das entrevistadas. “Gente, pensa o que é isso, uma vida dura dessa e ela não pode viver naquele momento o amor da vida dela”. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito de gênero e homofobia Posicionamento: Contra o preconceito. Modo de intervenção: Continuidade, entrevista com incentivo para que as entrevistadas ficassem à vontade para contar sua história. Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|-------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Assim como o Esquenta!, eu já vi que esse grupo aqui de maracatu não tem lugar pra preconceito de nenhum tipo. Eu perguntei para a Martha o que é que a Sonia era dela, ela falou uma coisa marav... |
| Sônia | É o amor da minha vida. |
| Regina Casé | Pra você dizer um amor da minha vida tão comprido, vocês se conhecem há muito tempo? |
| Sônia | Eu conheci ela no colégio adolescente, né, então eu já sentia alguma coisa por ela mas não tinha coragem de dizer. E aí a nossa vida tomou um rumo, ela casou, teve a filha dela, eu também, meus dois filhos aqui presentes. |
| Regina Casé | Ah, teus filhos tão aí? Oi, querido! Tudo bom, querido? |
| Sônia | É Rodrigo e Robson, né. |
| Regina Casé | Você já gostava dela, mas você sentiu que não dava pra comprar essa briga, mais essa, né? |
| Sônia | Muito nova, né Regina? E também eu tava pensando também na minha família né, então eu vi que minha mãe não gostava aí eu fui.. |
| Regina Casé | Gente, pensa o que é isso, uma vida dura dessa e ela não pode viver naquele momento o amor da vida dela, teve esses dois filhos, você se casou... |
| Sônia | Fiquei um tempinho casada mas não deu certo, o marido que eu arrumei era muito violento, gostava de tomar uma. Pra não acontecer o pior, eu me assumi, eu disse vai pra lá, que eu fico pra cá. |
| Regina Casé | Que mulheres corajosas! E você, Robson, como é, o pessoal não fala nada na tua escola, não pega no teu pé? |

| | |
|---------------------------|---|
| Robson | Primeiro os menino zoava.. |
| Regina Casé | Mas você sempre defendeu ela? |
| Robson | Defendia |
| Regina Casé | E o que que cê dizia? |
| Robson | O gosto dela ninguém pode mudar não, se ela tá feliz eu não to feliz também. |
| Regina Casé | Sônia, você acha que o maracatu de alguma maneira ajudou você a superar tudo isso |
| Sônia | Ajudou porque no maracatu eu encontrei apoio, não tem isso de preconceito, aqui, ó, que maravilha, depois que eu cheguei no Coração Nazareno, minha vida mudou muito |
| Regina Casé | Olha quantas dificuldades: você ser pobre, você ser preta, você ser nordestina, você ser gay, você ser cortadora de cana, você ter filho pra criar sozinha, você ter um marido que bebe, um marido que é violento, por muito menos a gente desiste, por muito menos a gente desanima. Se você tem algum preconceito, tá na hora de jogar fora. Você que tá assistindo a gente, experimenta a alegria de se livrar do preconceito. Cê não sabe que delícia, cê tira o preconceito e joga fora, nossa, dá uma felicidade incrível. Então vamo todo mundo gritar junto, em homenagem ao amor da Martha e da Sonia, um “Xô, preconceito!” bem forte, vamo lá! |
| Plateia | <i>Xô, preconceito!</i> |
| Maracatu Coração Nazareno | Mulher sinônimo de luta, de uma coragem exemplar/ Prantou semente na terra/ e já começou brotar |
| Regina Casé | A gente aqui sonha todo dia com um mundo sem preconceito. E todo mundo vai cantar junto essa música, porque a gente sabe que esse é o seu sonho também. O mundo sem preconceito é um sonho meu, um sonho seu, um sonho nosso. |
| Roda de samba | Sonho meu, sonho meu/ Vai buscar quem mora longe, sonho meu. Vai mostrar essa saudade, sonho meu/ Com a sua liberdade, sonho meu. |
| Regina Casé | Viva as mulheres! Até domingo que vem, com muito mais amor e respeito pelas mulheres. Até domingo que vem no Esquenta! |

TEMÁTICA 01 – CENA 10

| | |
|---|---|
| Data do programa: | 15/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 1min15s a 3min47s – 2min32s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Reexibição de cena do programa de 01.03 sobre Mumuzinho contando história de preconceito que sofreu no aeroporto a caminho de Nova Iorque |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé e Mumuzinho Tomada da palavra: Uso da narrativa de uma história pessoal preconceito vivido, despertando a identificação com o telespectador, e o uso de ironia. Utilização do mote “Xô, preconceito!” Interlocutor: Público em geral e população que reproduz preconceitos de cor. |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal, uso de expressões populares como “lacrando e arrasando”, “ninguém mete a mão”. Regina Casé é enfática ao rejeitar o comportamento preconceituoso de uma pessoa desconhecida com o cantor Mumuzinho. Se utiliza de um tom de ironia para rechaçar a fala “Até o Mumuzinho está viajando para Nova Iorque”, como se ele não tivesse direito ou possibilidade de fazer essa viagem. Regina é colocada por Mumuzinho como sendo uma grande defensora da população negra, ou, ao menos, do próprio Mumuzinho, mesmo longe das telas, quando ele repete a fala dela: “Mumuzinho, vou te falar, eu nem viajava, mas eu arrumava um barraco. Porque filho meu ninguém mete a mão.” |

| | |
|---|--|
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito racial Posicionamento: Contra o preconceito Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Narrativo/Argumentativo |
|---|--|

| Decupagem | |
|---|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Mumuzinho, no dia do meu aniversário teve tanta coisa linda, Alcione cantou várias músicas que não deu pra mostrar, Caetano e o Moreno também cantaram... Porque foi uma festa de verdade que durou o dia inteiro e a gente teve que transformar em uma hora e pouco. Então, eu me lembro, agora vendo o Mumuzinho triunfando, CD novo, clipe novo, brilhando, lacrando e arrasando, numa história que ele contou e ele vai ver ele contando isso no dia do meu aniversário. |
| VT cena cortada do programa do dia 01/03/2015 | Mumuzinho: Quando eu fui a primeira vez pra Nova Iorque, você me levou, que eu só fui com a roupa do corpo, e da segunda vez que eu fui, que eu tava na fila do embarque, e aí uma senhora passou e falou assim... Regina: Que raiva essa história me dá! Mumuzinho: “A passagem pra Nova Iorque deve estar muito barata pro Mumuzinho ir pra Nova Iorque” Regina: “Até o Mumuzinho tá indo!” Mumuzinho: “Até o Mumuzinho tá indo”. Aí eu cheguei, guardei aquilo, e cheguei em Nova Iorque e falei pra Regina, a Regina falava assim: “Mumuzinho, vou te falar, eu nem viajava, mas eu arrumava um barraco. Porque filho meu ninguém mete a mão.” |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Que que a gente vai falar pra essa mulher? |
| Plateia | <i>Xô, preconceito!</i> |
| Regina Casé | Agora eu vou pedir por favor pra repetir o Mumu cantando, junto com a Alcione, Você é um negão de tirar um chapéu. |
| Entra VT de Mumuzinho e Alcione | Meu ébano, Alcione. |

| TEMÁTICA 01 – CENA 11 | |
|---|---|
| Data do programa: | 22/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 1min1s a 2min11s – 1min10s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Miguel, menino com deficiência, vai ao palco cantar e dançar samba |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé e Miguel Furtado, menino com deficiência Tomada da palavra: Tomada da palavra acontece mais pela atitude e comportamento da apresentadora na interação com o menino Miguel. Interlocutor: Público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Poucas falas, tom neutro. Regina Casé interage com o menino Miguel Furtado, que vai ao centro do palco e brinca com as fichas do programa. Ao interagir naturalmente com ele, a apresentadora evita a reação com preconceito contra pessoas com deficiência, demonstrando-se como uma pessoa aberta à diversidade. A interação acontece com poucas falas, mas evidencia a destreza da apresentadora com o menino. As poucas falas são direcionadas ao menino, com expressões adequadas à idade e que possibilitam a comunicação com o menino: “ih”, “Outro, igual. Vamo lá, eu vou te dando e cê vai |

| | |
|---|---|
| | segurando pra mim. 1 Esquenta, outro esquenta, outro esquenta. Ih, gostei do seu óculos, Miguel!” |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Acessibilidade Posicionamento: Simpatizante Modo de intervenção: Diretivo, interação com poucas falas Modo de organização discursiva: Descritiva/ Lúdica |

| Decupagem | |
|----------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Como é teu nome? |
| Miguel Furtado | Furtado |
| Regina Casé | Furtado é o seu sobrenome. Fala pra mim: Miguel |
| Miguel Furtado | Eu |
| Regina Casé | É você, Miguel eu, é ele mesmo que é o Miguel. Esquenta, cê gosta? Outro, igual. Vamo lá, eu vou te dando e cê vai segurando pra mim. 1 Esquenta, outro esquenta, outro esquenta. Ih, gostei do seu óculos, Miguel. Cê já pensou que cê tá no palco do Esquenta? Com a Regina, trabalhando comigo, me ajudando! |
| | <i>[Menino começa a sambar]</i> |
| Regina Casé | Cê vai sambar? Ah, mas vamos muito, agora, eu e você! Pro Miguel Furtado, uma bateria arrebenta! |
| | <i>Miguel canta e samba com Regina.</i> |

| TEMÁTICA 01 – CENA 12 | |
|---|---|
| Data do programa: | 29/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 40min34s a 49min21s – 8min47s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Jose Eduardo Agualusa, convidados e plateia falam sobre preconceito com o cabelo afro |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Jose Eduardo Agualusa, Regina Casé Tomada da palavra: Fala legitimada pelo escritor José Eduardo Agualusa, pai de uma menina com cabelo afro. Uso de personagens da plateia e elenco com cabelo afro, bem como uso de histórias de preconceito para reforçar lugar de fala. Interlocutor: Público em geral, população negra. |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal. Por meio de vários depoimentos de pessoas negras e pardas com cabelo afro e black power, o programa cria uma identificação com o público que também possui esse tipo cabelo. As falas de pessoas da plateia, convidados e elenco com situações vividas demonstra empatia e pode despertar a simpatia do público que também passa por situações semelhantes. A fala da apresentadora censura quem age com preconceito em diversos momentos: “E é difícil entender como um cabelo que você acha tão bonito, um cabelo black, grande e tal, pode ser motivo de preconceito, de bullying”. “Se você estuda na Mario Fernandes e ficar zoando o cabelo dela, eu vou aí! [aplausos]” “Mas o que eu acho mais louco é: o que que o cabelo dela interfere na sua vida? [aplausos] é isso que eu fico mais encasquetada, não sei o que tem dentro das pessoas, que elas não aguentam ver uma pessoa diferente, todo mundo tem que ser igualzinha a ela, e se for um pouco diferente, aquilo ao invés de despertar amor e curiosidade, desperta |

| | |
|---|---|
| | raiva, ódio, você não tolera que aquela pessoa seja diferente de você” Os aplausos por parte da plateia demonstram concordância com as falas em vários momentos, seja por identificação, de já ter vivido situações semelhantes, seja por discordar das atitudes de preconceito. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito com o cabelo Posicionamento: Contra o preconceito Modo de intervenção: Depoimentos e entrevistas Modo de organização discursiva: Descritivo/ Narrativo/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|-----------------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | José Eduardo Agualusa que tá aqui escreveu outro dia uma coluna no Jornal Globo sobre um assunto que tem tudo a ver com o Esquenta!, preconceito com o cabelo. Conta pra gente como é o cabelo da sua filha, que foi a musa inspiradora... |
| José Eduardo Agualusa | A minha filha tem um cabelão enorme, né |
| Regina Casé | A mãe dela é negra? |
| José Eduardo Agualusa | A mãe é negra. |
| Regina Casé | E é difícil entender como um cabelo que você acha tão bonito, um cabelo black, grande e tal, pode ser motivo de preconceito, de bullying |
| José Eduardo Agualusa | Num país como o Brasil, onde a maioria da população tem ascendência africana, né. É inconcebível, é incompreensível. |
| Regina Casé | Roberta, já sofreu preconceito específico com o cabelo? |
| Roberta | Já, onde você chega você escuta uma piadinha, né? |
| Regina Casé | Pedrinho tá fazendo assim [<i>gesto afirmativo com a cabeça</i>], já aconteceu com você, já zoaram o seu cabelo, fala aí Pedro. |
| Pedrinho | Na escola. Eu tava indo no banheiro e aí chega um garoto grande e falou: “você é do Esquenta, mas você tem o cabelo assim”. Eu cheguei em casa e falei “eu quero cortar o cabelo, eu quero cortar o cabelo”. Meu cabelo tava assim. |
| Regina Casé | Alguém da plateia passa ou já passou por isso? |
| Moça da plateia | É quando na escola a galera fica fazendo piada sem graça... |
| Regina Casé | Mas, na sua sala, não tem outras meninas negras? |
| Moça da plateia | Tem |
| Regina Casé | Mas elas deixam o cabelo bem lisinho... |
| Moça da plateia | Bem lisinho |
| Regina Casé | E você não deixa por que? |
| Moça da plateia | Não, até tento, mas meu cabelo enche de qualquer jeito |
| Regina Casé | Qual o nome da sua escola? |
| Moça da plateia | Mario Fernandes |
| Regina Casé | Se você estuda na Mario Fernandes e ficar zoando o cabelo dela, eu vou aí! [<i>aplausos</i>] |
| Luane | Regina, muitos falam do meu cabelo. Eu falo que o cabelo do negro é o único cabelo que cresce pro alto, uma coroa natural, denunciando a majestade da raça, né! |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Bom, a Yasmin Tainá é uma estudante de comunicação e cineasta que olha pro cabelo de um jeito diferente. Chega aqui, Yasmin. [<i>aplausos</i>] Yasmin, cê já ouvi muita piadinha do seu cabelo, que que cê costuma escutar? |
| Yasmin Thainá | Ah, eu saio do portão, já vejo a galera olhando, cutucando, às vezes eu atravesso a rua, alguém bota a cabeça pra fora do carro e fala “vai pentear esse cabelo, tu num lava esse cabelo”. Uma vez chegou uma mulher assim e ficou “eu to olhando |

| | |
|---------------------|--|
| | seu cabelo há um tempinho, eu tenho uma filha que é cabelereira [risos da plateia], e ela tem um produto ótimo, que vai deixar seu cabelo mais liso, você vai ficar maravilhosa”. |
| Regina Casé | Mas o que eu acho mais louco é: o que que o cabelo dela interfere na sua vida? [aplausos] é isso que eu fico mais encasquetada, não sei o que tem dentro das pessoas, que elas não aguentam ver uma pessoa diferente, todo mundo tem que ser igualzinha a ela, e se for um pouco diferente, aquilo ao invés de despertar amor e curiosidade, desperta raiva, ódio, você não tolera que aquela pessoa seja diferente de você. Conta pra gente o que que é o seu filme Kbela. |
| Yasmin Thainá | Kbela é uma ficção, um curta de ficção, é uma menina negra de periferia, contando as situações que ela passa na escola, que ela passa com os amigos, e o filme se passa exatamente neste momento em que a gente vê surgir um movimento muito muito forte de mulheres cada vez mais assumindo seus cabelos. Nós, mulheres negras, estamos gostando de dizer “eu sou negra e tenho orgulho disso”. |
| Roberta | Agora, Regina, a questão é: a gente tem a plena consciência de que somos maioria no nosso país. E assim, já que somos maioria, aonde estamos nessa defesa? É uma questão de conscientização geral. |
| Yasmin Thainá | Eu acho que isso é uma questão de representação também. Porque o que a gente vê nos comerciais, por exemplo, é o cabelo que voa. Esse que é o cabelo bom. |
| Roberta | Isso que eu ia chegar, justamente! |
| José Marcelo Zacchi | A gente tá falando aqui de atitude do Brasil sobre isso, de precisar virar essa página, Gilberto Gil gravou em 73, 74, em Refavela, em Sarará Criolo, “chega dessa mania de branco, de querer ter cabelo liso, já teve cabelo loiro, o cabelo duro é preciso”. Então, passou da hora, né. |
| Regina Casé | Claro que não é só no cabelo, em tudo o que você faz da vida, cê tem o direito, desde que você não atrapalhe a outra pessoa, de fazer o que cê quiser, você tem o direito de usar o cabelo que você bem entender, quem quiser alisar, alisa, quem quiser ficar loura, fica, quem quiser assumir o black, assume. O que não vale é preconceito. Uma das coisas que eu acho mais legal no Sou mais Samba, eu chegava lá e eu dizia pro Feijão e pro Douglas. “não estou desfazendo do grupo de vocês, mas o melhor do show é o público”. Porque o público é tão lindo que parece que ali é um oásis, é um lugar onde o seu cabelo pode ficar solto. Então são roupas lindas, são cabelos lindos, os meninos e as meninas são lindos, porque aquele lugar ali pode. |
| Xororó | Acho que as pessoas têm que ser quem são e assumir a sua verdadeira personalidade, né |
| Chitãozinho | Eu acho que o Brasil precisa evoluir, nós temos que evoluir, porque não é possível |
| Arlindo Cruz | Eu acho que o cabelo pode ser do jeito que quiser, o mais importante é a consciência, e isso tá dentro da cabeça |
| Xororó | Exatamente, abaixo do cabelo. |
| Regina Casé | Então pra acabar com esse papo totalmente errado, vamos pedir um “Xô, preconceito!” |
| Plateia | Xô, preconceito! |
| Regina Casé | E eu quero pedir pro Sou Mais Samba em homenagem à coragem da Yasmin e ao cabelo duro. |

TEMÁTICA 01 – CENA 13

| | |
|--|--|
| Data do programa: | 26/04/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 5min a 5min48s – 48s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Regina e Preta Gil chamam menino da plateia com síndrome de Down |
| Espaço de Locução | Sujeitos: Regina Casé e Preta Gil |

| | |
|---|--|
| (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Tomada da palavra: Abertura de espaço para o menino com Síndrome de Down dançar, construção do “Esquenta!” como um espaço inclusivo. Interlocutor: Público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Poucas falas, tom neutro. A não censura e os olhares de aprovação, risos de incentivo e elogio ao menino João Paulo, enquanto ele dança, incentivam a alegria do participante com Síndrome de Down. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Acessibilidade/ Diferença Posicionamento: Abertura para a diversidade Modo de intervenção: Elogios/ Positivo Modo de organização discursiva: Descritiva |

Decupagem

| Quem Fala | Fala |
|------------|--|
| Preta Gil | Gente, você viu ele dançando? |
| Regina | Se arreventou dançando! Qual é teu nome? |
| João Paulo | João Paulo |
| Regina | João Paulo? Ele dançou pra caramba! |
| | <i>[João canta Naldo e dança]</i> |
| Regina | Muito barulho pro João Paulo! |

TEMÁTICA 01 – CENA 14

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 26/04/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 19min26s a 19min50s – 24s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Participante do Calourão fala sobre a alegria de estar no programa, sendo gay e dançando na tv |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Cris Dance Tomada da palavra: Fala em tom de redenção e superação dos preconceitos, legitimada pela plateia. Interlocutor: Regina Casé e público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: A fala do participante, embora curta, é legitimada pela plateia e elenco na forma de aplausos, se posiciona como uma fala de redenção, de superação do preconceito previamente vivido por ele na dança. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito/ sexualidade Posicionamento: Contra o preconceito Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Narrativo |

Decupagem

| Quem Fala | Fala |
|------------|---|
| Cris Dance | Eu to muito feliz de estar aqui, abraçando uma causa porque eu sou gay assumido sempre [aplausos] e mostrar pra muita gente que gay também pode dançar, porque eu sofri muito preconceito em Belém, em banda, pra mim dançar, e hoje em dia eu to aqui. |
| Plateia | <i>[aplausos]</i> |

TEMÁTICA 01 – CENA 15

| | |
|-----------------------------------|--|
| Data do programa: | 03/05/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 25min09s a 29min55s – 4min46s de duração |

| | |
|---|--|
| Descrição visual e contextual da cena | Rico Dalasam, primeiro queer raper do Brasil, fala sobre história de preconceito vivido por ser negro e gay |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Rico Dalasam, Regina Casé Tomada da palavra: Regina entrevista Rico e o incentiva a falar sobre sua história de vida e a relação com a família, bem como a história de vida da mãe do convidado. Interlocutor: Público em geral, público do rap |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Linguagem informal e expressões populares, especialmente durante o rap. Junção de dois aspectos que sofrem preconceito na sociedade brasileira – a do rap e a da homossexualidade –, bem como a vivência na periferia. Rico Dalasam é apresentado em uma situação de pioneirismo, mas também de superação do preconceito, com a utilização do rap Aceite-C como transição entre sua entrada no palco e a fala sobre sua história de vida. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Preconceito racial, social e homofobia Posicionamento: Contra o preconceito Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|--------------|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Ele é o primeiro representante do Queer Rap no Brasil. Ele tem 25 anos, ele é de Tabuão da Serra, na Grande São Paulo, Rico Dalasam vem que vem que vem com tudo |
| | [rap] vem que vem que vem com tudo [rap] vem que vem que vem com tudo [rap] vem que vem que vem com tudo |
| Regina Casé | Ele ganhou reconhecimento como o primeiro Queer Rapper, primeiro representante do queer rap no Brasil, ou seja, o primeiro cantor de rap gay do Brasil. Como explicar? Queer era até uma palavra depreciativa, uma maneira de chamar gay, mas com preconceito. E o que que eles fazem? Eles pegam aquela palavra e passa a ser usada dentro do próprio movimento pra fortalecer. Que momento cê resolveu usar esse assunto, a tua orientação sexual como inspiração? |
| Rico Dalasam | Olha, lá em 2006 eu já frequentava a batalha do Santa Cruz, em São Paulo, de rima e tal, mas não via uma possibilidade de colocar as música do jeito que eu queria, falar de amor do jeito que eu falo, e etc. E foi passando os anos, nesse meio tempo eu fui para a faculdade, fazer algumas coisas, e quando foi por volta de 2010 eu falei “cara, acho que já posso colocar uma música na rua dizendo o que eu quero e da forma mais transparente e encontrar as pessoas que eu quero encontrar através dessa música”. |
| Regina Casé | Rico, canta pra gente “Aceite-se” |
| Rico Dalasam | Mais que selo de boy Vim pra ser seu mem Pares, Nova lorque Olhe no meu olho arten Muda esses teus lances prum romance nota cem Já me viu nas festas, já me viu com alguém Minha saga é de quem Pegou dois busão e trem Faculdade, trampo porque a grana convêm Mistura o Brasil ser o lanque barém |

| | |
|------------------|--|
| | <p>Quem vem da lama aqui não tem medo de rem Viu que eu tô em punção né? Fino no inglês Vou fazendo contado com os contratos que me vem Vou mandando um tchauzinho da escada airplane Ai, eu mudei de classe quando eu decide ser quem só Eu Outro não dá pra ser Sem crise, sem chance Que a vida é uma Só Eu Outro não dá pra ser Sem crise, sem chance Uma dica Aceite-C</p> |
| Regina Casé | Rico, além de rapper, desde garoto cê era cabelereiro... |
| Rico Dalasam | Sim, cabelereiro. Ah, não dá pra deixar de ser, né. Quando você é cabelereiro. Sempre vai alguém lá pra casa alguma hora e você tem que resolver, né. Cadê, tem alguém que fez cabelo aqui, ó. |
| Regina Casé | Ela, de amarelo! Chega aqui! Olha o brinco dela, Luane, já viu? |
| Luane | Já. |
| Regina Casé | Quanto tempo demorou pra fazer esse cabelo? |
| Rico Dalasam | Umas cinco. |
| Regina Casé | Dá pra botar todo o papo em dia, realmente. Bom, brigada, Magá! [aplausos] O pai do Rico sumiu, desapareceu, há 20 anos. Sua mãe teve que se virar e criar quatro filhos sozinha. |
| Rico Dalasam | Sim, minha mãe dona Ana. Ana Paula, Luzia, Jussara e Alexandre e eu mais novo. |
| Regina Casé | Como é que a tua mãe vê a tua trajetória, tua história? |
| Rico Dalasam | Olha, a minha mãe é uma mulher da Bahia que veio pra São Paulo por volta dos 13 anos numa situação meio escrava assim, tem moradia mas não tem salário. E hoje ela tenta entender o mundo, né. E eu sou um desses pivôs aí na ideia de esclarecer o tempo que ela vive hoje |
| Regina Casé | Ele conta uma história incrível que a mãe dele se matou vendendo salgadinho, vendendo coxinha na rua, pra conseguir colocar ele num colégio particular. Daí a mãe colocou ele numa escola particular e ele pediu pra sair. |
| Rico Dalasam | Ah, na maioria das vezes eu era o único negro da escola e isso faz você não se sentir inserido na maioria das vezes. Eu nunca tinha um professor que me defendesse quando qualquer tipo de discriminação acontecia na escola, porque ficava naquele campo de “ah, tudo mundo é criança, criança é assim, criança desentende” e não sei o que... |
| Regina Casé | A gente do “Esquenta!” há cinco anos grita o que, aqui? Quero ouvir, quero ouvir! |
| Elenco e plateia | Xô, preconceito! |

TEMÁTICA 01 – CENA 16

| | |
|--|--|
| Data do programa: | 31/05/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 0min a 3min53s – 3min53s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Convidado LGBT da plateia samba de salto alto |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | <p>Sujeitos: Regina Casé, Igor Scalote, Caio Castro</p> <p>Tomada da palavra: Participante da plateia se impõe e chama a atenção da apresentadora pelo uso de salto alto. Comportamento desperta interesse da plateia, que legitima a atitude na forma de aplausos, porém causa estranhamento de alguns convidados, que riem.</p> <p>Interlocutor: Público em geral</p> |

| | |
|---|--|
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal, com uso de termos e expressões comuns na comunidade LBTT: “dando um close”, “fazendo um carão”. Igor Scaliote dança no palco do programa com um salto alto. Fala do personagem e da apresentadora não discute preconceito, porém a abertura para que ele dance no palco desperta aprovação do público, representada nos aplausos. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Homofobia Posicionamento: Contra o preconceito Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Descritivo |

| Decupagem | |
|--------------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Desde que o programa começou, ele tá levantando a perna e me mostrando o salto. Pode descer aqui, por favor. |
| Igor Scaliote | Se joga |
| Regina Casé | Úrsula também arreventa no estileto, eu quero que você olhe, cê dance um pouquinho e olhe, pra ver se ele é tudo o que ele promete. Que que vai ser, Tartaruga? |
| Dj Tartaruga - som | [who run the world, Beyonce] menino dança com Úrsula [Aplausos] |
| Regina Casé | Diga aí, amor, como é teu nome? |
| Igor Scaliote | Igor |
| Regina Casé | Da onde você é? |
| Igor Scaliote | Sou de Carapicuíba, São Paulo. [aplausos] Cidade do Netinho de Paula: “to chegando na Cohab pra curtir minha galera dar um abraço nos amigos e um beijinho em minha cinderela. Gatinha também tou chegando...” beijos! |
| Regina Casé | Eu vou pedir um kit “Esquental” pra ele porque ele realmente arreventou! Eu quero saber: você veio de São Paulo nesse salto? |
| Igor Scaliote | Sim, gente, dentro do ônibus, dando um close, não foi nada fácil, nada que um remedinho resolva, e um close maravilhoso e um carão que resolva tudo isso. Porque Beyoncé é Beyonce e Igor Scaliote é Igor Scaliote. |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Caio, que que você tanto cochicha aí com a Natalia? |
| Caio Castro | Não, isso aqui é de uma sensibilidade! Eu sou o olho da Natalia hoje, né, porque tudo o que acontece eu venho aqui e cochicho no ouvido dela. Eu aqui, ela falando a característica de cada um, mas só pela voz, só pelo jeito de falar. É uma sensibilidade muito aguçada. |

| TEMÁTICA 01 – CENA 17 | |
|---|---|
| Data do programa: | 14/06/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 2min38s a 3min56s – 1min18s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Pessoas de cabelo afro, encaracolado e volumoso sobem ao palco para dançar sacudindo os cabelos. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Luane Dias, Regina Casé e convidados da plateia Tomada da palavra: Por meio da dança com o sacudir dos cabelos, dá voz a pessoas de cabelo afro e encaracolado. Interlocutor: Público em geral e pessoas de cabelo afro |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Em tom de brincadeira e ironia, Luane e Regina discutem o volume do cabelo de uma convidada da plateia. Uso de expressões populares, gírias e abreviações. Cria-se uma relação com o público com cabelos encaracolados ao levar os convidados para o palco e pela escolha da música. |

| | |
|---|---|
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Empoderamento/ Cabelo Afro Posicionamento: Favorável Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Descritivo/ Argumentativo |
|---|---|

| Decupagem | |
|------------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Dá aquela arrumada, dá a arrumada que cê tava dando! Vem cá, vem você aqui, Mestrinho vem aqui. Vem aqui, Luane. Eu acho que o objetivo dela hoje foi humilhar a Luane [risos da plateia] |
| Tatiane | Ela é minha musa inspiradora |
| Luane | Quando eu olhei, eu sei que você entende de planta, já ia perguntar “Regina, qual o nome daquela árvore, ali?” |
| Plateia | Risos |
| Regina Casé | Como é teu nome? |
| Tatiane | Tatiane |
| Regina Casé | Da onde você é? |
| Tatiane | Eu sou de Maceió, Alagoas |
| Regina Casé | E esse cabelo todo é seu? |
| Tatiane | É meu |
| Regina Casé | Posso puxar? Vai de um lado e eu do outro, Luane. Finge que é briga no baile, arrancando o megahair. É dela mesmo, gente. Bom, com esse cabelo realmente incrível, eu vou ter que pedir um forró pra gente ver o cabelo do mestrinho, o seu e o da Luane em ação. |
| | É quando o frevo sacode a cabeleira [frevo mulher, zé ramalho – Regina chama todas as pessoas de cabelo cacheado e black power para o palco] |

APÊNDICE 4 – FICHAS DE ANÁLISE TEMÁTICA 02 – QUESTÃO SOCIAL

| TEMÁTICA 02 – CENA 01 | |
|---|--|
| Data do programa: | 04/01/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 6min38s a 8min05s – 1min27s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Roda de samba canta música em homenagem à favela |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Roda de Samba e Regina Casé Tomada da palavra: Pela letra da música e pela melodia, a Roda de Samba do programa se dirige à favela. Para chamar a entrada da canção, Regina Interlocutor: Público em geral, população da periferia |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: A fala de Regina Casé expressa sua relação com a música: “eu não to aguentando, eu vou ter que chamar” e “uma música que eu amo e que eu nem preciso dizer qual é”. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social, Favela Posicionamento: Apreço pela favela Modo de intervenção: Continuidade/ Musical Modo de organização discursiva: Narrativa |

| Decupagem | |
|---------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Eu não to aguentando, eu vou ter que chamar o Péricles, eu vou ter que chamar o Leandro, eu vou ter que chamar o Arlindo pra cantar uma música que eu amo e que eu nem preciso dizer qual é |
| Roda de Samba | <p>Favela ô Favela que me viu nascer Eu abro meu peito e canto amor por você Amor e ódio e muita vida sem culpa de nada</p> <p>Favela ô (e o respeito por ela) Favela que me viu nascer Só quem te conhece por dentro pode te entender (e o respeito por ela) Favela ô Favela que me viu nascer Eu abro meu peito e canto amor por você (é o estilo favela) Favela ô Favela que me viu nascer Só quem te conhece por dentro pode te entender (vamô acordar, vamô acordar)</p> <p>O povo que sobe a ladeira ajuda a fazer mutirão Divide a sobra da feira e reparte o pão, reparte o pão Como é que essa gente tão boa, é vista como marginal Eu acho que sociedade está enxergando mal Minha favela Favela ô, Favela que me viu nascer Eu abro meu peito e canto amor por você (faz parte dela) Favela ô, Favela que me viu nascer Só quem te conhece por dentro pode te entender</p> |

| TEMÁTICA 02 – CENA 02 | |
|---|---|
| Data do programa: | 18/01/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 20min16s a 23min48s – 3min32s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Reggae - Cidade Negra - história do Toni Garrido sobre ser criado pela patroa da mãe dele, que era empregada doméstica |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Toni Garrido, Regina Casé Tomada da palavra: A partir de um VT anterior, Regina instiga Toni a falar sobre sua história pessoal de saída da favela para viver com uma família de classe média. Relatos pessoais de situações de preconceito. A legitimação da fala acontece por meio de aplausos do público para a mãe adotiva de Toni Garrido e o grito de “Xô Preconceito”. Interlocutor: População em geral, população negra |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Uso de linguagem informal: Abreviações e expressões como “Muito barulho”. Relação se estabelece ao despertar a empatia de pessoas que já viveram situações similares à de Toni Garrido, em que a mãe está sozinha para criar vários filhos e recebe a ajuda da patroa. Regina faz uso de sua história pessoal de combate ao preconceito dentro da própria família para estabelecer um laço com o público, novamente levando para longe da televisão seu laço com a população negra e de periferia. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social/ Vida na Favela/ Preconceito Racial Posicionamento: Contra o preconceito. Modo de intervenção: Relatos pessoais/ Diretiva Modo de organização discursiva: Narrativo/ Descritivo/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|--------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | A mãe dele, a Ofélia, que apareceu ali, que agora já é falecida, tudo... Ele nasceu filho da empregada doméstica da Ofélia, não é isso? |
| Toni Garrido | A minha mãe, linda, Teresa, viva, até hoje deve tá em casa assistindo. Sou filho dela, de sangue, né, consanguineamente. E a minha mãe, empregada doméstica, como a mãe de todos nós aqui do Cidade, praticamente, naquela coisa de trabalhando, trabalhando, vai deixando o filho, deixa a criança, tem mais outros quatro filhos, aí chega a patroa e fala assim: “ó, teu filho é uma graça, cê tá aqui, cê é da nossa família, que nem a gente, deixa ele aqui que a gente vai dando uma força na educação dele, que você precisa dividir um pouco esse esforço, cinco filhos, aí você sozinha lá, indo e voltando todo dia, fica ruim pra você. Então deixa ele aí, nisso eu tinha seis anos. |
| Regina Casé | E você lidou bem com isso, de ter duas mães? |
| Toni Garrido | Totalmente. Tinha a esperança de uma família, que minha mãe e minhas irmãs que queriam que alguma coisa desse certo, e ao mesmo tempo tinha uma família, super, essa família extremamente preocupada e voltada com essa questão racial. Era uma família classe média branca do Rio de Janeiro, não tinha dinheiro, não era rica, mas sempre se incomodaram muito com as injustiças todas. Eu lembro que quando eu tinha oito anos a gente foi mudar de prédio, e nesse prédio que a gente mudou, primeiro dia que eu tava indo pra aula, escola pública, quando eu fui entrar no elevador, uma senhora chegou e botou a mão, assim, uma senhora botou a mão na porta do elevador, e olhou pra mim, com sete anos, e perguntou assim: “cê vai pra onde?”. Eu falei: “eu vou pra minha casa”. Aí ela falou assim: |

| | |
|--------------|---|
| | “então você – aí me puxou assim, fez assim, e falou assim – então você vai por aquele elevador, aquele elevador é que é o seu”. Eu saí, não entendi muito, mas eu já tinha sido preparado que coisas podiam acontecer, com sete anos. E aí quando eu cheguei, subi e falei com a Ofélia, falei: “olha só, aconteceu isso, isso e isso”. Ela saiu do jeito que ela tava, andou dois quarteirões, que a gente morava perto de uma delegacia policial, e ela andou dois quarteirões gritando, quando chegou na delegacia ela começou a gritar. “eu exijo!” – eu com sete anos – “eu exijo! Eu exijo a lei Afonso Arilos!” |
| Regina Casé | Muito barulho pra Ofélia |
| Toni Garrido | Muito barulho! <i>[aplausos]</i> |
| Regina Casé | E assim como a gente ensina tudo o que não pode fazer, pros filhos, tem que educar os filhos também nesse sentido, que a educação é importantíssima. Não é à toa que eu to aqui, que eu faço esse programa, eu já vi meu pai e minha mãe, meu pai e minha mãe tinham muitos amigos negros que iam à casa deles, em um prédio em Copacabana, e essa cena acontecia tantas vezes... Eu já vi meu pai e minha mãe irem à delegacia e brigarem e exigirem da mesma maneira tantas vezes quando eu era pequenininha, que eu cresci sabendo que isso era um crime e sabendo que eu tinha que saber valer essa lei e que tinha que lutar contra esse crime, que é o que a gente vem fazendo esse tempo todo. |
| Plateia | <i>[aplausos]</i> |
| Regina Casé | Eu vou pedir mais uma. <i>[cantando]</i> Amor igual ao teu eu nunca mais verei |

TEMÁTICA 02 – CENA 03

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 15/02/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 16min53s a 25min45s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | História da médica dermatologista especializada em tratar a pele negra |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Dra. Katleen Conceição, Alê Youssef Tomada da palavra: Tom descontraído e informal que demonstram intimidade entre os convidados. Tom lúdico ao usar uma médica negra como exemplo de que é possível uma pessoa de pele negra alcançar uma profissão de sucesso. Fala de Regina expressa desejo de que situação se repita. Fala de Katleen é legitimada por Regina e ambas são validadas por Alê Youssef e pela plateia, por meio de aplausos. Interlocutor: População em geral, população negra |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom de informalidade e descontração entre a médica e os personagens do elenco fixo e relato de quais são seus pacientes criam ambiente intimista. Presença de uma médica negra e fala sobre especificidades da pele negra chamam a atenção da população negra pelo potencial informativo e também pela identificação e representatividade. Fala da apresentadora expressa desejo de receber mais profissionais qualificados e de pele negra, de outros ramos. “Eu adoraria ter nesse sofá aqui três engenheiros, cinco arquitetos, três filósofos, cinco físicos nucleares, todos negros. Esse é meu sonho, no dia em que isso acontecer, é sinal de que a educação e o acesso à educação no Brasil tá igual pra todo mundo”. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social e racial Posicionamento: Favorável à igualdade Modo de intervenção: Diretivo/ História de vida Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|-------------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | E vou conversar agora com uma mulher muito legal, muito animada, que gosta disso tudo, que eu sei que ela ama o Esquenta!, Dra. Katleen Conceição |
| Mumuzinho | Rica! Rica! <i>[risos]</i> |
| Regina Casé | Dra. Katleen é médica dermatologista e tem uma coisa muito legal, ela se especializou em tratar a pele negra e as especificidades dermatológicas de quem tem mais melanina. Bom, só aqui na família Esquenta, quem é paciente da dra. Katleen vem pra cá! Mumuzinho, Dandara, Jhenifer, Chaveirinho, Letícia, Luane, vem Julia, vem, vem! Mas sabe o que que é mais legal, ela trabalha no Leblon, na Zona Sul do Rio de Janeiro, na clínica dermatológica mais top, e eu adoro que na sala de espera eu já cansei de encontrar o pessoal sem combinar, e agora é quase uma filial do “Esquenta!” no consultório da doutora Katleen. E eu fico muito animada, achando que isso pode acontecer também com outras especialidades. Eu vou continuar conversando com a Katleen e agradeço aos seus pacientes. |
| Katleen Conceição | Brigada! |
| Regina Casé | Vamo aproveitar que ela tá aqui, muita gente da plateia e daí que tá assistindo a gente é negra, eu quero saber que cuidados... que muita gente fala: “ah não, se o cara é preto ele não precisa passar filtro solar” |
| Katleen Conceição | Mumuzinho era um! E eu falei “Mumuzinho, passar filtro solar” e ele Oi? Filtro solar?”. Porque mesmo que a pele do negro tenha uma quantidade maior de melanina que faz com que ele tenha uma foto proteção maior, a gente mancha com mais facilidade, então você tem que realmente usar filtro solar e reaplicar de três em três horas, porque a gente não envelhece, mas nós manchamos com facilidade. |
| Dudu Nobre | Regina, então pode rolar uma consulta aqui? |
| Regina Casé | Pode, faz uma consulta |
| Dudu Nobre | Momento barba, querida. Foliculite, querida |
| Katleen Conceição | Eu já observei a sua barba. A pele negra, nós temos o cabelo mais encarapinhado, mais enrolado, então quando sai da pele, o pelo já encrava. Então você tem que orientar às vezes o paciente a usar tipo uma bucinha vegetal, um sabonete esfoliante, o paciente faz isso todo dia e sempre que ele for barbear. O cabelo, nosso cabelo é mais enfraquecido, então muita gente fala assim “ah, doutora, eu quero ter um cabelo incrível que nem o da senhora”, falei, “amor, isso aqui é aplique” <i>[risos]</i> aí a pessoa “mas eu posso fazer?” eu falei “pode, desde que você faça com espaço de dois em dois meses, três em três meses e faça um alisamento de acordo com o seu cabelo”. |
| Regina Casé | Eu to muito feliz da Katleen ta aqui, porque ela é médica e dermatologista maravilhosa top de linha porque ela realmente fez uma especialização que ninguém foi fazer e aí... |
| Katleen Conceição | Na verdade meu pai é dermatologista, quando eu fui fazer dermatologia, eu já senti ali um certo preconceito porque eu cheguei lá e só tinha brancas, ricas, todo mundo com clínica, e aí eu falei assim “poxa, aqui tá meio complicado pra mim”. E aí eu comecei a tratar geral, branco, negro, todo mundo, só que as pessoas me encaminhavam os negros e falavam “ah, doutora Katleen atende negra porque ela é negra também”, e aí eu comecei a fazer cursos lá fora, fui pros Estados Unidos |
| Regina Casé | É impossível a gente não entrar nesse tema, até porque foi ela que entrou, do racismo. Você acha que teve gente que marcou pelo telefone ou pela internet e aí quando você abre o consultório e vê que vc é negra, a pessoa tem alguma reação estranha? |
| Katleen Conceição | É que meu nome é Katleen, né, então a pessoa não imagina que vai ser uma negona. Então a pessoa fala assim “ah, você é a médica, você é tão novinha?” eu digo “pretinha, né, você quer dizer?”. Daí vamos consultório e chega lá a pessoa gosta de mim. quando eu dava plantão e eu levava meus pacientes com um enfermeiro e o enfermeiro as vezes era branco e o médico ia direto para o |

| | |
|-------------------|--|
| | enfermeiro, aí eu dizia "o ou, eu sou a doutora" e o cara olhava pra mim tipo "oi?" e eu "eu sou a médica, e eu trouxe o paciente, e eu quero que você veja o meu paciente" e a pessoa ficava meio assim. E quando eu cheguei no Leblon mesmo pra fazer o setor de pele negra que é o único no Brasil, tiveram médicos na minha equipe que pediram a minha cabeça para a minha chefe. "a Katleen vai ficar trazendo o quilombo pra cá?" ela vai trazer todos os negros do Brasil pra cá, e ela falou "vai trazer sim, porque ela é referência e eu to achando super colorido essas pessoas aqui e trazendo alegria pra minha clínica". Então assim, eu sou muito feliz de trabalhar no Leblon |
| Regina Casé | Um beijo Paula Belotti pela sua coragem de encarar o preconceito, de encarar... Xô, preconceito, né! Seu pai é negro? |
| Katleen Conceição | Claro, meu pai é negro e minha mãe é mulata. |
| Regina Casé | E como eles quebraram essa barreira social e vieram morar na lagoa, na Zona Sul? |
| Katleen Conceição | Não, meu pai... Nós somos gaúchos, e meu pai é médico e ele na época era capitão |
| Regina Casé | Do exército? |
| Katleen Conceição | É, ele veio direto pra cá e já pegou e foi morar na Lagoa |
| Regina Casé | Porque seguiu carreira no exército |
| Katleen Conceição | Seguiu carreira no exército |
| Regina Casé | Como médico? |
| Katleen Conceição | Como médico |
| Regina Casé | Eu adoraria ter nesse sofá aqui três engenheiros, cinco arquitetos, três filósofos, cinco físicos nucleares, todos negros. Esse é meu sonho, no dia em que isso acontecer, é sinal de que a educação e o acesso à educação no Brasil tá igual pra todo mundo. E eu só não tenho aqui todos os programas físicos, engenheiros, arquitetos, mais médicos negros, porque nem todo mundo teve a oportunidade que ela teve de ter um pai médico que iniciou ela nessa carreira. E a gente sabe como ainda hoje – claro que já melhorou muito, era muito pior – como ainda hoje é muito injusto, desigual e praticamente uma barreira intransponível um negro chegar à educação superior e concorrer no mercado de trabalho. Cê concorda comigo? |
| Alê Youssef | É nessa hora que a gente percebe o que é a falta do acesso à educação. Quando você fala que no sofá você quer ter filósofos, engenheiros, médicos, etc., muito mais e mostrar muito mais isto. A doutora Katleen é uma exceção diante de um quadro de deficiência educacional do país, por isso que eu acho que, a partir do exemplo dela, a gente pode levantar essa bandeira e lutar por melhor educação e inclusão educacional no Brasil |
| Regina Casé | Isso é um retrato da desigualdade, da falta de acesso à educação. Por isso que a Katleen vira uma coisa que parece que é do outro mundo. E não é, é desse mundo e poderiam existir milhares e milhões de Katleens no Brasil, então a gente tem que lutar contra a desigualdade pelo acesso à educação pra que muitas Katleens venham aqui conversar com a gente. |
| Plateia | [aplausos] |
| Regina Casé | Em homenagem à Katleen e à pele negra, eu vou pedir pro Péricles cantar "Menina mulher da pele preta" |
| Katleen Conceição | Adorooo! |

TEMÁTICA 02 – CENA 04

| | |
|--|---|
| Data do programa: | 08/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 1min42s a 3min9s – 1min27s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Discurso de abertura sobre as mulheres que fizeram coisas que eram proibidas e conquistaram seu espaço na sociedade – programa especial de Dia da Mulher |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé Tomada da palavra: A fala é feita com respeito e com admiração pelas mulheres que conquistaram espaço em uma sociedade machista. |

| | |
|---|---|
| | Interlocutor: Público feminino, Dona Ivone Lara |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: A fala de Regina é cuidadosa e respeitosa, com o uso de adjetivos positivos para qualificar mulheres como Dona Ivone Lara: “mulher incrível, desbravadora do samba, pioneira, corajosa”. A própria escolha de Dona Ivone Lara dialoga com o público, uma vez que é uma artista bastante respeitada dentro das comunidades. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão de gênero Posicionamento: Favorável à igualdade Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Argumentativo |
| Musica | |

| Decupagem | |
|-----------------|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Hoje eu tenho que pisar no chão devagarinho. Muitas palmas pra essa mulher incrível, desbravadora do samba, pioneira, corajosa, Dona Ivone Lara |
| Dona Ivone Lara | Obrigada! |
| Regina Casé | Eu hoje vou pisar no palco do “Esquenta!” devagarinho, devagarinho, com muito respeito por todas essas mulheres que tiveram coragem de fazer coisas que lhes eram proibidas, pela primeira vez. Com tanta mulher incrível aqui hoje, eu quero aproveitar pra pedir muito barulho pra todas as mulheres do Brasil e do mundo já que hoje a gente comemora o Dia Internacional da Mulher. Um dia, como todos poderiam ser. |

| TEMÁTICA 02 – CENA 05 | |
|---|--|
| Data do programa: | 08/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 0min53s a 5min11s – 4min18s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Dona Ivone Lara conta como foi sua entrada no samba |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Dona Ivone Lara, Leci Brandão, Arlindo Cruz, Ale Youssef Tomada da palavra: Narrativa com base na história do samba e na entrada das mulheres como compositoras. Mulheres falam sobre as dificuldades que enfrentaram, Dona Ivone Lara faz seu relato sobre a necessidade de pedir permissão ao marido e a falta de credibilidade, compartilhadas por muitas mulheres também em outras atividades. As falas das mulheres são legitimadas por Ale Youssef e pela plateia, por meio dos aplausos. Interlocutor: População em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Linguagem informal com uso de expressões populares: “assumi pra valer mesmo, de verdade”, “pra”, “ahhh”. Regina incentiva mulheres a contarem as dificuldades enfrentadas para ingressar na carreira como sambistas. A história de Dona Ivone é contada em trechos pela própria Regina, apenas confirmada e complementada pela convidada. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão de gênero Posicionamento: Favorável à igualdade Modo de intervenção: Diretivo/ história de vida Modo de organização discursiva: Narrativo/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|-----------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Durante muito tempo, roda de samba era um território só masculino. Ainda é muito. A Dona Ivone mesmo só assumiu a carreira de cantora pra valer mesmo, de verdade, depois que se aposentou. Dona Ivone era enfermeira, né, Dona Ivone? |
| Dona Ivone Lara | Sim |
| Regina Casé | É verdade que quando convidaram a senhora pra gravar o primeiro disco, a senhora teve pedir licença pro seu marido, provar que era uma coisa séria? |
| Dona Ivone Lara | Ahhh, ele não gostava de samba! <i>[risos]</i> |
| Regina Casé | Bom, no início, pra ter uma ideia, quem assinava os sambas da Dona Ivone não era ela, aqui, fala porque, que senão ninguém acreditava num samba, porque achava – ah, é uma mulher |
| Dona Ivone Lara | Não, não acreditavam que o samba era feito por mim, achavam que era o Fuleiro, porque o Fuleiro era homem, compreendeu? Era meu parente. |
| Regina Casé | Então ela tinha que pedir ao mestre Fuleiro, primo dela, pra assinar, porque senão o samba dela ia ser desvalorizado, achar que era uma coisa de mulher, que ninguém ia levar a sério. |
| Dona Ivone Lara | Tinha que ser de graça, o trocado, mesmo não vinha, porque era de mulher. |
| Regina Casé | Isso, parece uma brincadeira, mas acontece até hoje. As mulheres, por mais que elas trabalhem, elas nunca têm a mesma remuneração que o homem. Imagina ela, então, ela dizia ela fazia aquilo quase como uma amadora. Eu queria que o Arlindo falasse um pouco, Imperiano que ele é, eu imagino se pra todos nós a Dona Ivone tem essa importância... |
| Arlindo Cruz | Primeira mulher a ganhar um samba enredo, a ir pra Avenida em 65, então.. |
| Regina Casé | Primeira mulher a emplacar um samba enredo pra ir pra avenida. Mais barulho pra Dona Ivone Lara. <i>[aplausos]</i> |
| Regina Casé | Arlindo, a Leci, também como a dona Ivone Lara, foi uma pioneira, não foi, Leci? |
| Arlindo Cruz | Foi, pioneira também, primeira compositora da Mangueira. |
| Dona Ivone Lara | Aquela época, também, anos 70, eu entrei em 71, tive que fazer um estágio de um ano com sambas de terreiro, pra depois então ser aceita oficialmente |
| Eliana de Lima | Eu demorei quase dez anos pra ser reconhecida como puxadora de samba, né. Então foi uma luta muito grande, fiz um trabalho de mais de 20 anos em São Paulo. |
| Alê Youssef | Regina, e esse universo é realmente muito masculino, machista, existem muitas dificuldades pras mulheres se impor, é verdade, mas o exemplo da dona Ivone, da Leci e de todas as pessoas que participam, as mulheres que fazem os sambas no Brasil, esse ano inspirou a Teresa Cristina, que junto com o Moacir Luz fez um samba lindo pra Renascer de Jacarepaguá, em homenagem ao Candeia, inclusive ganhou o estandarte de ouro da Série A, de melhor samba enredo. Então acho que o exemplo persiste, e dá o exemplo e faz as coisas continuarem com força. |
| Regina Casé | Bom, com esse time todo aqui reunido, o que todo mundo quer é sambar, né? Mais um samba da Dona Ivone Lara. |
| Roda de Samba | <p> Acreditar.....eu não Recomeçar.....jamais A vida foi.....em frente E você simplesmente Não viu que ficou pra trás Não sei se você me enganou Pois quando você tropeçou Não viu o tempo que passou ...Não viu que ele me carregava E a saudade lhe entregava O aval da imensa dor E eu que agora moro nos braços da paz </p> |

| | |
|--|---|
| | Ignoro o passado que hoje você me trás E eu que agora.....moro nos braços da paz Ignoro o passado que hoje você me trás |
|--|---|

| TEMÁTICA 02 – CENA 06 | |
|---|---|
| Data do programa: | 08/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 15min03s a 21min44s – 6min41s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Maracatu Feminino e as histórias das mulheres que encontram espaço para a música na vida de cortadora de cana |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Sonia e Martha Tomada da palavra: Utilização do recurso da emotividade, da informalidade e da criação de uma identificação por parte do público. Interlocutor: Público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal com uso de expressões populares e linguagem simples. Regina Casé instiga convidadas a contarem sua própria história, frisando trechos que considera relevante e contando em suas próprias palavras, traduzindo a fala das mesmas. Criação de uma identificação e uso do recurso de contar sua própria história para gerar proximidade com os sujeitos: “cês não têm ideia do que essas mulheres aqui batalham e ralam, brincadeira é só o maracatu, o resto é só ralação, se elas pegam no pesado que nem homem, porque é que não vão brincar que nem homem também” “você se submeter a isso seguido, um dia, outro dia, é incrível como é que a gente, em 2015, ainda convive com esse tipo de realidade.” |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social e de gênero Posicionamento: Indignação com a situação de vida dos cortadores de cana. Modo de intervenção: Diretiva e de continuidade Modo de organização discursiva: Descritiva/ Narrativa/ Argumentativa |

| Decupagem | |
|------------------------------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | O “Esquenta!” é um ponto de encontro. aqui a gente recebe pessoas do Brasil todinho, aqui é uma praça, é uma festa que o Brasil todo vem, aqui é um lugar pra todo mundo se divertir, pra gente celebrar as diferenças. |
| Maracatu Feminino Coração Nazareno | <i>Maracatu de mulheres, brincadeira de primeira Valorizando a cultura e ao andar sua bandeira</i> |
| Regina Casé | Gente, muito barulho pro Maracatu Feminino Coração Nazareno. [aplausos] Que lindo! |
| Eliane | Essa gola é sua, ela foi confeccionada por mulheres trabalhadoras rurais do curso que nós damos. |
| Regina Casé | Olha que coisa mais rica, brigada, eu adorei, lindo demais. Há quanto tempo existe o Maracatu Feminino Coração Nazareno |
| Eliane | Hoje você está dando o maior presente ao nosso maracatu. 11 anos hoje, dia internacional da mulher, são 11 anos |
| Regina Casé | De onde veio a ideia de vocês de formar um maracatu só de mulheres |

| | |
|-------------|--|
| Eliane | É que os homens não deixavam que as mulheres participassem, mesmo eles se produzindo de baiana, de rainha, dama de paz, usando bigode, mas eles não queriam que as mulheres participassem, porque diziam que as mulheres eram negativas, que não podiam tocar neles |
| Regina Casé | Olha que preconceito, homem se fantasia de mulher no carnaval todo, mas mulher não pode entrar no maracatu, é uma loucura |
| Eliane | Então, por Nazaré da Mata ser considerada por lei a capital do maracatu, e hoje também patrimônio imaterial nacional, então nós tivemos essa ideia de mostrar que também nós somos capazes, que as mulheres não disputa força física, mas a gente disputa capacidade com os homens. |
| Regina Casé | Muito barulho pra Eliane que teve essa iniciativa incrível, que quebrou mais essa barreira, muito barulho pra ela. <i>[Aplausos]</i> |
| Regina Casé | A gente vê elas com essas roupas lindas e com isso tudo, cês não têm ideia do que essas mulheres aqui batalham e ralam, brincadeira é só o maracatu, o resto é só ralação, se elas pegam no pesado que nem homem, porque é que não vão brincar que nem homem também. |
| Regina Casé | Adorei o maracatu, tava muito bonito, muito obrigado por vocês terem vindo. É porque ela não para de rir um minuto, um minuto, eu nunca vi um caboclinho tão animado. Marta, me disseram que você já é do maracatu há oito anos, é isso? |
| Martha | Isso. |
| Regina Casé | E você já levou uma outra pessoa pra brincar também no maracatu. |
| Martha | Eu conheci a Sonia, então eu chamei ela pra brincar no maracatu e ela aceitou meu convite e até hoje, três anos, ela faz parte do coração nazareno. |
| Regina Casé | É verdade que cês pararam cedo de estudar porque tinha que trabalhar? o que que você faz pra viver? |
| Martha | Eu corto cana, acordo cedo pra fazer o café, o almoço, e pego o ônibus de quatro e meia, três horas de viagem pra ir, três horas de viagem pra vir. |
| Regina Casé | E você Sônia, que que cê faz. |
| Sonia | Eu corto cana também. |
| Regina Casé | Que horas cê se levanta. |
| Sonia | Às duas horas, pra três horas sair, quatro horas pegar o ônibus. |
| Regina Casé | Cês entenderam que elas levantam as duas horas da manhã, o ônibus pega elas levam três horas pra ir até o lugar onde elas cortam cana, elas cortam cana o dia inteiro de sol a sol, depois três horas pra voltar pra casa, dormir um pouco e levantar de novo. E as condições de trabalho de cortador de cana homem já é terrível. Conheci isso muito de perto. Quando eu fiz o filme “Eu, tu eles”, eu era uma cortadora de cana e as pessoas que trabalhavam comigo não eram figurantes, eram cortadoras de cana também. Eu não conseguia me acostumar com aquilo. Eu vou dizer, o serviço de vocês é o mais brabo que eu já vi. |
| Regina Casé | Sonia, qual é pra você a parte mais difícil? |
| Sonia | A parte mais difícil é a gente leva sol, chuva e muitas vezes, quando chega a hora do almoço vou comer tá azedo, ali <i>[Emocionada]</i> |
| Regina Casé | Isso também era muito comum, a comida saiu às 2h da manhã de casa, a comida fica numa soleira o dia inteiro, quando ela para pra comer, “vou comer tá azedo”, a comida já não presta mais, e não é uma coisa que acontece de vez em quando, você se submeter a isso seguido, um dia, outro dia, é incrível com é que a gente, em 2015, ainda convive com esse tipo de realidade. |
| Regina Casé | Martha, que que você é da Sônia? |
| Martha | Eu sou companheira da Sônia |
| Regina Casé | Cês vivem juntas? |
| Martha | Sim, ela é o amor da minha vida, né gente. |
| Regina Casé | Nossa, que lindo, cê me quebrou agora. Eu acho que eu vou me recuperar, daqui a pouco cê vai conhecer, eu vou conversar mais com elas duas, cê vai conhecer essa história de amor, que eu já to tão emocionada, e acho que você vai se emocionar também. |

TEMÁTICA 02 – CENA 07

| | |
|--------------------------|------------|
| Data do programa: | 15/03/2015 |
|--------------------------|------------|

| | |
|---|--|
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 20min57s a 23min – 2min3s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Maestro Vantoil fala sobre projeto educacional em Barra Mansa que usa a música para redução da delinquência juvenil |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Maestro Vantoil e Maestro João Carlos Martins Tomada da palavra: Por meio de um discurso que mostra a chance da recuperação e reinserção social de comunidades onde predomina a delinquência. Fala é legitimada pelo outro maestro, que tem renome nacional, e pela plateia, por meio de aplausos. Interlocutor: Público em geral e população da periferia |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: É a primeira vez que a periferia é relacionada à criminalidade e à delinquência nos programas analisados, ainda assim, com uma entonação de combate a estas características. O uso da música para combater a delinquência, a vitória do projeto do Maestro Vantoil. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social – favela Posicionamento: A favor da reinserção de menores por meio da música/ Esperançoso Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Narrativo/ Enfático/ Argumentativo |

| Decupagem | |
|-----------------------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Maestro Vantoil vem aqui conversar comigo um pouquinho. O Vantoil é diretor artístico da Orquestra Sinfônica de Barra Mansa e começou também com um projeto educacional. |
| Maestro Vantoil | O projeto começou em 2003 nas escolas do município de Barra Mansa, são 72 escolas, são 22300 alunos atendidos. |
| Regina Casé | Nossa, que beleza! |
| Maestro Vantoil | Na verdade, a ideia é formar cidadão, e nós reduzimos a delinquência entre os alunos atendidos em 90%. |
| Regina Casé | Eles reduziram a delinquência entre os alunos dessas escolas em 90%. Vamo bater palma pra ele? <i>[aplausos]</i> 90 é um número importante! Que ele fala assim na humildade, pianinho, “a gente reduziu a delinquência em 90%”, tem que chamar a atenção porque esse é um feito muito importante. |
| Maestro Vantoil | É isso, e a ideia é oferecer essa formação e com alta qualidade. A Orquestra já tocou pro Balé da Escola de Milão, já tocou pro Kierov, esse ano em junho acompanha a turnê do Bolshoi, então quer dizer, se você oferece pros jovens da comunidade carente, da periferia, a oportunidade de ter uma formação de qualidade, eles vão produzir coisas maravilhosas porque o nosso povo produz isso. |
| Maestro João Carlos Martins | Se tivesse 500 municípios iguais a Barra Mansa, o Brasil seria o país mais musical do mundo. E eu digo outra coisa, só pra você ver o que a inclusão serve. Nas minhas incursões na fundação casa, antiga FEBEM, os meninos que eu já tirei pra liberdade assistida, deixaram no Natal, em casa, uma cartinha escrito: “Tio Maestro, Feliz Natal! A Música venceu o crime”. Então quando você tem uma reação dessa, você fica emocionado. |
| Plateia | <i>[Aplausos]</i> |
| Regina Casé | Que maravilha, então muito, muito, muito, muito barulho! Parabéns Vantoil, parabéns Maestro João Carlos Martins, muito obrigada, mesmo! <i>[aplausos]</i> |

| | |
|--|-------------|
| | [Orquestra] |
|--|-------------|

| TEMÁTICA 02 – CENA 08 | |
|---|--|
| Data do programa: | 29/03/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 28min01s a 29min13s – 1min12s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Depois de ler trecho de um poema de sua autoria, José Agualusa, autor é homenageado pr Regina Casé e Arlindo Cruz com música. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Arlindo Cruz e Regina Casé Tomada da palavra: Por meio da música, que fala sobre a herança africana na cultura popular brasileira Interlocutor: População em geral, afrodescendentes |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Fala curta, tom neutro. Agradecimento à população africana e negra pela herança e influências culturais. Escolha de um samba do cantor Arlindo Cruz e relação com o programa. “Eu não sei se os africanos inventaram o mundo, mas que com certeza eles inventaram a mim e ao Esquental!, eu não tenho a menor dúvida.” |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social – formação cultural da cultura negra brasileira Posicionamento: Favorável à negritude Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Argumentativo. |

| Decupagem | |
|--------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Eu não sei se os africanos inventaram o mundo, mas que com certeza eles inventaram a mim e ao Esquental!, eu não tenho a menor dúvida. Então, em homenagem e agradecimento não só ao Agualusa, mas a todos os africanos que gostam tanto do Brasil, eu vou pedir ao Arlindo, vem cá, Arlindo!, cantar Herança Popular. |
| Arlindo Cruz | <i>[Herança Popular, Arlindo Cruz]</i> Vem na batida do cavaco, no swing do pandeiro, na levada do tamtam Vamos até de manhã, porque o nosso negócio é samba bom Mas se você tem o dom, vem com a gente então lembrar Portela, Candeia, Mangueira, Cartola A nossa herança popular Toca aí nessa viola Candeia, Cartola, quero ver quem sabe agora Só quem guardou nesta cachola, faz o samba ser escola Candeia, Cartola E segue a lista de sambistas verdadeiros De Ataulfo, o Mineiro, ao paulista Adoniran, Caymmi de Itapoã, Lupicínio lá do Sul Céu nublado ou céu azul Não se pode contestar Tão velho e tão novo O samba é o povo Herdeiro e herança popular Tão velho e tão novo O samba é o povo Herdeiro e herança popular |

| | |
|---------------------|--|
| Ponto de Equilíbrio | <p>[Janela da Favela, Gracia do Salgueiro. Abre a janela! Abre a janela da favela Você vai ver a beleza que tem por dentro dela Abre a janela moço! Abre a janela da favela Você vai ver a beleza que tem por dentro dela</p> <p>Não quero dizer que lá não existe tristeza (tristeza) Não quero dizer que lá não existe pobreza (pobreza) Porque favela sem miséria não é favela Porque favela sem miséria não é favela Abre! Abre a janela da favela Você vai ver a beleza que tem por dentro dela Abre a janela moço! Abre a janela da favela Você vai ver a beleza que tem por dentro dela</p> |
|---------------------|--|

TEMÁTICA 02 – CENA 09

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 05/04/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 0min a 4min49s – 4min49s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Dia da Conscientização do Autismo, Abril Azul, convidada Rafaela, desenhista autista de mangás |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | <p>Sujeitos: Regina Casé e família de Rafaela Tomada da palavra: Família de personagem autista fala sobre ausência de tratamento adequado para pessoas com Síndrome do Espectro autista na sociedade e nas escolas. Interlocutor: Público em geral, pais com filhos autistas</p> |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | <p>Identidade e relação: Tom informal. Direcionamento a familiares de pessoas com autismo, em especial aos pais, por meio de um conselho/recado da mãe da jovem Rafaela. Regina reafirma conhecimento pessoal de situações de inadequação das escolas para receber crianças “diferentes”: “Sabe o que que eles dizem? “Não estamos preparados...” “Conheço bem essa frase” “Aqui no “Esquentá!” a gente tá sempre bem informado sobre esse assunto, e todo ano a gente não esquece o dia 2 de Abril”.</p> <p>Uso de linguagem informal: “prum pai”, “dá um pulo lá”.</p> |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | <p>Domínio do saber: Acessibilidade/ Autismo Posicionamento: Lúdico/ Educativo Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Descritivo/ Lúdico</p> |

Decupagem

| Quem Fala | Fala |
|-------------|--|
| Regina Casé | Hoje é 5 de abril e dia 2, agora, foi o dia da conscientização do autismo. Desde 2008, dia 02 de abril foi escolhido como uma data pra que a gente fale sobre esse assunto, tire dúvidas. Durante todo o mês de abril, muita gente usa a cor azul, como símbolo dessa luta. É o abril azul. Hoje aqui no “Esquentá!” a gente tem a visita da Rafaela e dos pais dela, a Cristine e o Sérgio. E a Rafa é autista. Muita |

| | |
|--------------|---|
| | gente fala assim: “Puxa”, quando tem, principalmente no começo, quando tem um diagnóstico de autismo, que quase sempre não é um diagnóstico muito claro, né, Cristine. |
| Cristine | Não não, não é. |
| Regina Casé | É um diagnóstico que às vezes passa a vida inteira e não fecha, né? |
| Cristine | Exatamente, no caso dela não fechou ainda, ela tem um caso de espectro autista e quando ela nasceu o desenvolvimento dela eu vi que tinha algo de diferente. Eu achava que ela não escutava, porque com um ano e meio, eu falava com ela e ela não ouvia. Aí eu comecei a fazer barulho atrás, ela ouvia. Aí começou a nossa jornada: “por que que ela não presta atenção na gente, que mundo que ela tá?”. Porque ela ficava no mundinho dela. |
| Regina Casé | Que idade que você tem, Rafa? |
| Rafaela | Eu to com 22 hoje. |
| Regina Casé | Quer dizer, hoje em dia ela tem consciência disso tudo e ajuda muito vocês a irem encontrando caminhos, eu acho. |
| Sérgio | Sim, a arte foi um caminho de comunicação dela com o nosso mundo |
| Cristine | Foi um tratamento com uma psicóloga dela, que ela estabeleceu um canal de comunicação entre a Rafaela, o mundo dela e o nosso mundo. |
| Regina Casé | Foi difícil assim, botar no colégio, a relação com a escola, pra ela estudar, foi difícil? |
| Sérgio | Foi, foi difícil. A grande maioria das escolas particulares não querem os nossos filhos... |
| Regina Casé | Sabe o que que eles dizem? “Não estamos preparados...” |
| Cristine | Exatamente |
| Regina Casé | Conheço essa frase. |
| Sergio | Nós descobrimos um caminho através do município, nós pegamos o início do ensino especial do município, depois Rafaela continuou no estado e hoje ela está na faculdade. |
| Regina Casé | A Rafa ela é desenhista de mangás, histórias em quadrinho estilo japonês. Sabe quem fez o prefácio do livro da Rafa? O Ziraldo! Sabe o que que ele diz no Prefácio? “É comovente ver o talento criativo dela. A imaginação fervilhante da Rafaela”, esse livro é ótimo, porque você vai vendo os desenhos da Rafaela, e à medida que cê vai vendo o livro, ela vai melhorando o livro e vai melhorando as histórias. Muito bom, cês se encontraram e você conversou com ele e mostrou o trabalho pra ele? |
| Rafaela | Claro, mostrei os trabalhos pra ele, ele ficou emocionado, tipo assim, ficou contente, ele se interessou pelas histórias que eu criei. O nome da personagem é Dânica, que descobre que é descendente de fada que tem que lutar contra as três bruxas más pra protegerem os dois mundo, o mundo dos humanos e o mundo mágico. |
| Regina Casé | Isso tudo você escreveu a história e também desenhou? |
| Rafaela | Isso |
| Regina Casé | Nossa, que incrível |
| Rafaela | A propósito, eu fiz uma dedicatória pra você. |
| Regina Casé | Poxa, muito obrigada! |
| Rafaela | De nada! |
| Regina Casé | O “de nada” dela foi em clima de Esquenta, né? De naaaada. |
| Regina Casé | Aqui no “Esquenta!” a gente tá sempre bem informado sobre esse assunto, e todo ano a gente não esquece o dia 2 de Abril, por causa do Ilton Caruso. Ele faz produção de engenharia do Esquenta!, tem um filho autista, o Gabriel. |
| Ilton Caruso | Dia 11 vamos fazer uma missa, na Paróquia Sans Pena, na Tijucas, as 17 horas. |
| Regina Casé | Ótimo, então se você também está neste momento, de tar perdido, ou de ter acabado de diagnosticar, ou de não ter diagnóstico, mas sente que o teu filho é diferente, que tá vivendo num outro mundo dum outro jeito, dá um pulo lá, cê vai encontrar outros pais, né, outras pessoas, outras meninas como a Rafaela. Tem alguma coisa prum pai, que tá hoje recebendo esse diagnóstico, pra uma mãe que tá hoje recebendo esse diagnóstico? |

| | |
|-------------|--|
| Cristine | Nunca desista do seu filho. Estimulá-lo sempre, e fazer com que ele tenha condições de sobreviver com os dons dele. Vai dar trabalho? Vai. Vai ser complicado? Vai. Não é fácil, mas é possível. A Rafaela é um exemplo disso. |
| Regina Casé | Rafaela, que sorte! Que mãe, hein! |

| TEMÁTICA 02 – CENA 10 | |
|---|---|
| Data do programa: | 12/04/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 2min11s a 4min17s – 2min6s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Churrasco de domingo da comunidade São Jorge, churrasco na casa do Arlindo, complementos de churrasco, farofa, Roberta Miranda, farofa com banana |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Seu Jorge, Roberta Miranda, Deborah Bloch, Luana Piovani Tomada da palavra: Convidados falam sobre hábitos de degustação de churrasco e preferências no preparo, cria-se um espaço de discussão próximo do telespectador, uma vez que o programa se passa no horário de almoço de domingo. Interlocutor: População em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal e uso de linguagem popular, com expressões como “bater uma laje” e “furar um poço”. Cria-se um ambiente de proximidade com o público ao relacionar o dia de domingo com o churrasco e com o “Esquenta!” “Domingo é dia de “Esquenta!” Domingo é dia de que? Churrasco! Vem pro churrasco do Esquenta!” Ao instigar convidados a discutirem suas opções e preferências durante o consumo de um churrasco, apresentadora estimula o telespectador a sentir-se no mesmo patamar que os artistas que vê pela televisão. União em torno do gosto pela farofa, com interação com a plateia. “quem aí que gosta de farofa?” |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Culinária popular/ Churrasco como característica social que transcende a classe social. Posicionamento: Semelhanças e identificação, união da diferença em torno de um item comum Modo de intervenção: Diretiva Modo de organização discursiva: Descritiva |

| Decupagem | |
|---------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Domingo é dia de “Esquenta!” Domingo é dia de que? Churrasco! Geral tá comendo churrasco aqui. Cês tão comendo churrasquinho aí, com a família? Com os amigos? Que aqui, o churrasco tá só começando! E vocês todos aí de casa estão convidados! Vem pro churrasco do Esquenta! |
| Seu Jorge | <i>[Burguesinha, Seu Jorge]</i> |
| Regina Casé | Não existe churrasco que não toque o Seu Jorge. Seu Jorge, cê gosta de fazer churrasco? |
| Seu Jorge | Eu gosto, gosto muito, adoro. Na minha comunidade sempre fazia churrasco, pra comer, muitas vezes até depois de um mutirão |
| Regina Casé | Tipo bater uma laje? |
| Seu Jorge | É, bater uma laje, furar um poço. Na medida em que virou alvenaria, né? Deixou de ser barraco de pau, alvenaria, acho que o churrasco entrou aí. |
| Luana Piovani | Final de semana em São Paulo é churrasco e piscina. No Play, né, gente, que passam todos os vizinhos, cumprimenta todos os vizinhos, os que você mais |

| | |
|------------------|--|
| | gosta cê pergunta se quer participar do churrasco, o que não cê faz a louca e não vê [risos], e assim é uma diversão. |
| Douglas | Verdade, muito isso! Joga aquela gordura só pra fumaça sair cheirosa na janela do outro. |
| Regina Casé | Gente, eu adorei essa técnica. Joga a gordura ou joga a água pra subir a fumaça na hora que passa o vizinho ruim. Cê joga e nem viu, com aquela fumaça. |
| Xande de Pilares | Regina, eu gosto quando chega a época de fazer samba eu gosto de ir pra casa do Arlindo que o churrasco na casa do Arlindo é O churrasco. |
| Regina Casé | E a maionese da Babi |
| Arlindo Cruz | Daí tem que ter |
| Regina Casé | Você come tudo, Débora? |
| Debora Bloch | Absolutamente tudo |
| Regina Casé | No churrasco, o que que cê mais gosta? |
| Debora Bloch | Acho que de picanha. Com gordura, tá? Com gordura |
| Roberta Miranda | Eu também gosto de gordura |
| Regina Casé | No seu churrasco, Roberta, o que que não pode faltar de acompanhamento? |
| Debora Bloch | Farofa |
| Luana Piovani | Ai, eu também. |
| Roberta Miranda | É a única coisa que eu sei fazer. |
| Regina Casé | Eu sou uma apologista da farofa, pra mim podia acabar toda a comida do mundo e ficar só a farofa. |
| Roberta Miranda | E principalmente com banana, eu adoro farofa com banana. |
| Regina Casé | Quem gosta de farofa aí levanta a mão! <i>[aplausos]</i> |
| Regina Casé | Ah, farofa é uma coisa tão boa! Aliás, a farofa que vocês estão comendo ou vão comer hoje, aqui e agora, a receita é a da Roberta Miranda. |
| Roda de samba | Comprei um quilo de farinha Pra fazer farofa Pra fazer farofa Pra fazer farofa fa Comprei um pé de porco (faró fa fa) E pimenta malagueta (faró fa fa) Fa - Faró Faró Faró Faró Faró Faró Faró Faró Faró Fa Fa |
| Regina Casé | Muito bom! |

TEMÁTICA 02 – CENA 11

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 12/04/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 42min37s a 45min56s – 3min19s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | História de Xande e Seu Jorge |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Seu Jorge, Xande de Pilares Tomada da palavra: Com um tom emotivo e informal, com o uso de uma história pessoal de superação, convidados despertam o interesse do público. Interlocutor: População em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Linguagem informal e característica das populações de periferia, com uso de expressões como “velho”, “fortalecer”. Regina enfatiza a solidariedade de Xande e disposição em ajudar, mesmo estando em situação de dificuldade ele próprio – condição que é característica da população da favela. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social/ Favela/ Superação Posicionamento: Elogioso/ favorável à superação da situação de pobreza Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Narrativo/ Descritivo |

| Decupagem | |
|------------------|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Xande, vem aqui. No começo da carreira, o Xande me contou que, não é que demorou pra chegar onde ele chegou, foi muito difícil. Falou que ele só tinha uma calça. |
| Xande de Pilares | Eu ganhei de uma menina que eu namorava. Na época eu não tinha dinheiro, a calça era bonita, eu só tinha ela, então toda vez que tinha um evento legal de música, eu colocava aquela calça. |
| Regina Casé | Evento legal que ele chama era tipo tocar num barzinho no Meyer, pequenininho, que era o que, um cavaco, um violão. |
| Xande de Pilares | Um tantan e um pandeiro. |
| Regina Casé | Aí todo dia que ele entrava nesse bar, tinha um cara que ficava lá na calçada, na entrada do bar. Não é isso? E ele te falava o que, pra vc? |
| Xande de Pilares | Ele chegava e pedia pra cantar, isso constantemente, ele tava sempre na porta e não é que ele morava ali, é que ele morava um pouco distante dali, então às vezes não tinha dinheiro pra passagem, ele ficava por ali mesmo. |
| Regina Casé | E o cara era mais duro que ele, pra cê ver que ele não tinha dinheiro nem pra voltar pra casa. Então ele que só tinha uma calça e era duro, falou "pô tenho que fortalecer esse cara, que ele tá pior que eu", e aí cê chamou ele pra cantar. |
| Xande de Pilares | Isso, ele pegou o violão e começou a cantar. |
| Regina Casé | Aí foi mico ou ele mandou bem? |
| Xande de Pilares | Não, mico não, ele roubou a cena de uma tal forma que eu não quis nem voltar. Eu falei "não, não quero voltar não, deixa ele" Ele roubou a cena, botou todo mundo de pé, todo mundo dançando. |
| Regina Casé | Xande nunca mais viu esse cara, e aí o Xande tava em casa vendo televisão, programa do Jô Soares, de repente entra um cara, num grupo, pra ser entrevistado |
| Xande de Pilares | E eu olhei assim e falei "caramba, rapá" |
| Regina Casé | Qual era o nome do grupo? |
| Xande de Pilares | Farofa Carioca. |
| Regina Casé | E no meio do Farofa Carioca, tinha aquele cara, que ficava lá na porta, que não tinha dinheiro pra passagem. Qual era o nome dele? |
| Xande de Pilares | Jorge. |
| Regina Casé | Esse cara que tava lá na porta e que ele deixou dar essa canja tá aqui hoje, esse cara é o Seu Jorge. |
| <i>Plateia</i> | <i>Aplausos</i> |
| Seu Jorge | A gente conseguiu, né, velho. |
| Xande de Pilares | Pois é. |
| Regina Casé | Seu Jorge, onde cê morava nessa época? |
| Seu Jorge | Eu tive uma fatalidade na vida. Perdi um irmão numa chacina, e depois a família desarticulou, vim morar no Meyer na casa de um tio, passou-se um mês a turma de um toque na casa do meu tio falou "ô, tá na hora de caçar seu rumo". Arrumaram um lugar pra eu ficar, durante uns três meses, aí o dinheiro acabou e eu fui morar na rua. A minha situação era muito ruim. A situação era ruim ao ponto de não ter mesmo o que comer. Então o lance de tocar, não era nem o dinheiro, mas é que tinha uma pizza no final, que o Xande sem nenhuma resenha, ele dividia aquilo. |
| Regina Casé | O Xande também não é que ele tava ajudando ele porque ele tinha muita grana, em geral as pessoas acham que ajudar é dar o que tá te sobrando, e não é, a gente vê que bacana é quem dá o que precisa, e divide o que precisa com outra pessoa. |
| Seu Jorge | Eu me dou muito bem com esse cara, esse cara é minha família, desde sempre, desde 1990, desde quando a gente não tinha nada, não tinha dinheiro, não tinha notoriedade, não tinha fama, não tinha nada. A música foi que me escolheu, eu não escolhi a música. De onde eu vim, eu não podia escolher a música, teatro, |

| | |
|---------|--|
| | cinema, essas coisas. Essas coisas foram me escolhendo e eu to aqui vivendo disso e muito feliz. |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |

TEMÁTICA 02 – CENA 12

| | |
|---|--|
| Data do programa: | 26/04/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 43min14s a 49min33s – 6min19s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Ronilson fala da Gibiteca: local que reúne gibis em Campo Grande (MS) como incentivo à leitura e Ale Youssef fala sobre projetos comunitários de incentivo à leitura |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Fabio Porchat, Ronilson, Ale Youssef. Tomada da palavra: Descrição de uma iniciativa de cunho social e de solidariedade por parte de uma personalidade famosa e queria da população brasileira. Fala legitimada pelo comentarista Ale Youssef e pelos aplausos da plateia. Interlocutor: População em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal. Escolha de uma iniciativa de cunho social que é exaltada e elogiada pela apresentadora, unida a uma atitude solidária por parte de uma personalidade famosa, Fábio Porchat, que foi também roteirista do programa. Regina Casé exalta a iniciativa e a solidariedade de Fábio: “E eu tava reclamando que ele não aparecia, ele tava fazendo coisas ótimas”. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Atitude social/ Solidariedade Posicionamento: Elogioso/ Enaltecedor Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Narrativo/ Descritivo. |

Decupagem

| Quem Fala | Fala |
|---------------------------------|---|
| Regina Casé | Há três anos a gente trouxe aqui no “Esquenta!” um cara muito legal. Vamo lembrar dele. |
| Entra VT programa “Esquenta!” ! | Ronilson: Então, a gibiteca de campo grande nasceu de um sonho. Eu sempre gostei de ler histórias em quadrinhos, na verdade, o gubi é uma maneira de você socializar a criança, é uma maneira de você fazer com que a criança participe da vida comunitária, é é tão fácil, gente. Eu comecei com 120 gibis, 150 gibis Regina: E agora? Ronilson: 20 mil gibis, eu tenho lá em Campo Grande. |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |
| Regina Casé | Eu digo sempre que esse lugar aqui é um lugar de encontro, que aqui é uma praça, e o que eu mais acho bacana é quando duas pessoas que nunca imaginaram que iam se conhecer, se conhecem aqui no Esquenta. Agora, eu gosto mais ainda quando esses encontros continuam fora daqui. Nesse dia que o Ronilson veio no “Esquenta!” falar da Gibiteca, o Fabio também tava aqui, que nem hoje. Fábio, que que você gosta mais no projeto da Gibiteca? |
| Fabio Porchat | É a coisa de transformar o lugar num centro pras crianças irem lá ler, e eu achei isso muito interessante, você começar a fazer a criança entrar no meio da leitura, foi por onde eu comecei a entrar, lendo Turma da Mônica. |
| Regina Casé | Pra comemorar a volta do Fabio Porchat ao Esquenta, a gente chamou quem pra dar um abraço hoje, no Fábio, e matar as saudades? Vem aqui, Ronilson! |
| Fabio Porchat | Com a Gibicicleta dele! |
| Regina Casé | A Gibicicleta! |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |
| Fabio Porchat | E aí, Ronilson? |
| Ronilson | E aí, Fabio? |

| | |
|---------------|--|
| Plateia | Aplausos |
| Fabio Porchat | Tudo bem? |
| Ronilson | Cada dia melhor, graças a Deus! Obrigada, viu? |
| Regina Casé | O Ronilson é de Campo Grande, no Mato Grosso do Sul. Ronilson, conta pra gente como é que tá a Gibiteca, hoje |
| Ronilson | Olha, a Gibiteca hoje tem uma nova cara, eu sou profundamente grato de ter participado do seu programa, já deu uma visibilidade fantástica e com certeza a Gibiteca hoje é referência em todo o Brasil de incentivo à leitura. Então, eu sou muito grato, e daquele dia que eu estava aqui no programa, o Fábio Porchat quando eu estava saindo, ele me chamou, e ele diz assim, ó, eu quero te ajudar, o que você precisa? Aí eu falei: "Em São Paulo tem uma bicicleta que é uma biblioteca. Quero uma Gibiteca itinerante" Aí ele retornou pra mim "me manda o orçamento e me manda sua conta que eu vou te ajudar" |
| Regina Casé | Gente, eu nem sabia disso, não é incrível? Já pode bater palma agora pro Fabio Porchat. Quem te ajudou não foi o Esquenta!, foi o Fábio! |
| Ronilson | Qual não foi a minha surpresa, no mesmo dia ele me manda uma resposta assim "já comprei, já paguei e vai entregar em Campo Grande pra você. E aí nós temos a Gibicicleta que roda os bairros de Campo Grande |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | <i>Foi o Fábio que te deu?</i> |
| Ronilson | Foi o Fábio que me deu! |
| Regina Casé | Cê já tinha visto ela pessoalmente? |
| Fabio Porchat | Sim, eu fui lá visitar a Gibiteca |
| Ronilson | Foi lá visitar no ano passado |
| Regina Casé | Que incrível |
| Regina Casé | E eu tava reclamando que ele não aparecia, ele tava fazendo coisas ótimas |
| Fabio Porchat | Tá vendo? É que é muito legal quando cê vê uma pessoa que tem um sonho mas ele não conseguiria fazer isso e levar a gibicicleta pra toda Campo Grande se não tivesse um empurrãozinho, e um incentivozinho |
| Regina Casé | Então depois da Gibicicleta ele ainda continuou te ajudando |
| Ronilson | Nossa, aí foi incrível. Aí eu peguei, um dia eu falei assim "eu quero um espaço na gibiteca para os adultos, os pais, aí eu criei e ele me ajudou, criamos o Café Cultural Fabio Porchat. |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |
| Regina Casé | Que legal! |
| Ronilson | Aí um dia eu fui em Florianópolis, e eu vi que dentro dos terminais de ônibus de Florianópolis, temos biblioteca. Eu falei "eu vou levar essa ideia para Campo Grande", chegando em Campo Grande, coloquei nas Redes Sociais, recebi uma mensagem desse cara aí, dizendo o seguinte: "qual o valor, qual o investimento?" E hoje nós implantamos em Campo Grande bibliotecas em todos os terminais de ônibus, graças ao apoio do Fábio Porchat. |
| Regina Casé | Incrível, incrível! Quietinho! |
| Ronilson | Eu colocava livros. Hoje, a própria população chega e coloca livros, são cinco terminais, cada terminal hoje, de Campo Grande, recebe 200, 300 livros todos os dias. Ou seja, fazer de Campo Grande uma cidade de leitores, mesmo. |
| Ale Youssef | Tem vários projetos desse tipo, o do Ronilson é um belo exemplo, ele falou de Florianópolis, que tem nos terminais. Tem um projeto famoso em Brasília, chama Parada Cultural, nos pontos de ônibus, isso influenciou um outro projeto em Cuiabá, também no ponto de ônibus, e em alguns lugares do mundo também acontece isso, em Buenos Aires é muito forte isso, em Berlin. Eu trouxe até uma foto de uma biblioteca comunitária de Los Angeles, bem pequenininha. Quando a sociedade incorpora um projeto como esse, aí a gente consegue vislumbrar mudanças sociais importantes. E a gente precisa estimular a leitura no Brasil, né |
| Fabio Porchat | A gente precisa de gente assim, que faça a diferença, e que bote a mão na massa e que vá lá fazer, e essas pessoas tão do nosso lado. Eu aprendi isso com você, de verdade, Regina, se você dá a oportunidade de a pessoa mostrar o que ela sabe fazer e o que ela quer fazer, ela vai fazer, não importa, e é assim que é, |

| | |
|---------------|--|
| | eu acredito 100% nisso. Você tem que facilitar a pessoa mostrar o que ela tem de melhor, e eu acho que o “Esquenta!” faz isso com as pessoas. |
| Regina Casé | Obrigada! Eu to adorando o Fábio sério! To ficando emocionada! Eu quero muito barulho para o Ronilson e para o Fábio Prochat |
| Plateia | Aplausos |
| Ronilson | Regina, me permita contar uma história, rapidinho? Eu estava um dia na rua Barão do Rio Branco, em Campo Grande, e de repente um morador de rua - aqui nós temos 200, 300, 400 gibis. E eu parei a Gibicicleta, é leitura local, aí veio aquele morador de rua abriu a Gibicicleta, e começou a folhear alguns gibis. Ele olhou pra mim e falou assim "Qual o preço dos gibis?" falei não, o Gibi é para leitura local, mas eu vou oferecer um gibi de graça para o senhor. E ele falou "não, eu quero pagar, tem valor". Aí quando eu me retirei um pouquinho assim, ele colocou 25 centavos aqui em cima dessa Gibicicleta, e foi embora. Eu sempre digo que você disse uma frase aquele dia que foi fantástico. O livro não muda o mundo, quem muda o mundo são as pessoas. O livro só muda as pessoas. Obrigada@ |
| Regina Casé | Viva o Ronilson! |
| Fabio Porchat | Ronilson! |

TEMÁTICA 02 – CENA 13

| | |
|---|---|
| Data do programa: | 03/05/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 12min09s a 16min47s – 4min38s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Quadro "Porque Não Eu", que mapeia condições que facilitam a vida das pessoas com necessidades especiais. |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Natália, Ronaldo Tenório Tomada da palavra: Despertando a empatia do público, com a fala que aproxima. “Esse quadro é sobre você” Interlocutor: Público em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom lúdico. Uso da Língua Brasileira de Sinais, com a divulgação de um projeto inclusivo. A escolha de uma pessoa com deficiência visual do elenco do programa também cria a identificação por parte do público. Embora o tema do programa seja o aplicativo Hand Talk, o próprio convidado introduz o mote do programa, a fala “Xô, preconceito!” |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Acessibilidade/ Falta de estrutura social para pessoas com necessidades especiais Posicionamento: Contra o preconceito e favor da acessibilidade Modo de intervenção: Diretivo Modo de organização discursiva: Descritivo |

Decupagem

| Quem Fala | Fala |
|-------------|--|
| Regina Casé | Agora a gente vai estreiar um quadro e muita gente podia pensar que esse quadro tem a ver com pessoas especiais, ou pessoas que têm necessidades especiais. Mas não. Eu quero deixar bem claro que esse quadro que a gente vai estreiar agora tem a ver com cada um de nós ou com qualquer um de nós. Sabe por que? Um em cada quatro brasileiros têm algum tipo de deficiência. Se você não passa por isso, certamente cê conhece alguém que passa. No entanto, as cidades que a gente vive, os lugares que a gente frequenta, não são preparados e adaptados pra essas pessoas. A Natália, por exemplo. Natália é cega e conhece muito bem essa outra realidade. |
| Natália | É verdade. A gente decidiu botar o nome do quadro de “Porque não eu” porque mesmo sendo cega, eu nunca me perguntei, nunca me questionei de "porque eu |

| | |
|-----------------|--|
| | ser cega". E sim, porque não eu. Isso nunca me impediu de fazer nada. E além disso, PNE significa também "Portador de Necessidade Especial" |
| Regina Casé | Esse quadro vai mapear soluções simples, que facilitem o cotidiano de quem tem algum tipo de dificuldade. |
| Natália | Cê sabe que é possível conversar com os surdos, mesmo sem saber a língua brasileira de sinais? Graças a três rapazes de Alagoas, que não são surdos, que não têm nenhuma pessoa na família que tenha essa deficiência, eles desenvolveram um aplicativo que chama Hand Talk, ou seja, falar com as mãos. Eu trouxe o Ronaldo Tenório que é o representante dessa galera pra falar com a gente. |
| Plateia | <i>aplausos</i> |
| Natália | Natália, vem comigo também. |
| Regina Casé | Explica pra gente o que é o Hand Talk. |
| Ronaldo Tenório | Então, o Hand Talk é uma ferramenta que realiza traduções automáticas do Português pra Libras, que é a Língua Brasileira de Sinais. Vi que existia um problema grande de comunicação entre surdos e ouvintes, pelo fato de se comunicarem com duas línguas diferentes, no mesmo país, e daí veio a ideia de criar um aplicativo que pudesse traduzir e aproximar essas pessoas. |
| Natália | É verdade, a gente o Hugo, que é o avatar que faz as traduções, ele tá ali no telão e é uma fofura. Até eu que não vejo já to apaixonada por ele. |
| Regina Casé | Então vamos ver. A Denise é surda, e o aplicativo vai traduzir em libras pra ela. O Hugo vai traduzir em libras. Então vou até tapar assim pra ela não fazer nenhuma leitura labial. |
| Regina Casé | Denise, quando você aprendeu a falar com a Linguagem Sinais? |
| Denise | Eu, quando era pequena, eu estudei numa escola de surdos, uma escola especial para surdos. Então eu aprendi lá. E minha mãe e meu pai também fez um curso pra aprender a se comunicar comigo e minha família também |
| Regina Casé | Ótimo, eu vou perguntar pra ela: "Denise, você acha que esse aplicativo te ajuda no dia a dia?" |
| Ronaldo Tenório | E ele tá traduzindo perguntando se o aplicativo ajuda a Denise no dia a dia, se ela acha que ele ajuda. |
| Ronaldo Tenório | Então ela acha muito importante pra surdos e ouvintes se comunicarem melhor, porque lá atrás a gente tava muito separado, e hoje a gente tá junto e misturado. |
| Regina Casé | O aplicativo tá fazendo sucesso? |
| Ronaldo Tenório | A gente já tem mais de 320 mil downloads, o aplicativo é de graça, já tem mais de 40 milhões de traduções, e recentemente pelo BID, que é o Banco Interamericano de Desenvolvimento, a Hand Talk foi eleita uma das start ups mais inovadoras da América Latina. E agora também recentemente pela ONU como o melhor aplicativo social do mundo, lá em Abu Dhabi, nos Emirados Árabes. |
| Regina Casé | Muito Barulho! |
| Regina Casé | Ronaldo, chega aqui. Eu queria que o Ronaldo desse a dimensão do que significa isso, que ele ganhou tudo isso. |
| Ronaldo Lemos | Regina, primeiro incrível, inovação brasileira que fala pra várias pessoas que hoje não são atendidas como deveriam pela tecnologia, então vocês merecem todo esse prêmio, e todo esse reconhecimento que vocês tão tendo. |
| Regina Casé | Cê tem um recado pra dar pra gente? |
| Natália | <i>Eu não, Regina, quem tem um recado pra gente é o Hugo. Vamo dar uma olhadinha ali no Telão.</i> |
| Hugo - desenho | Acessibilidade é um direito de todos. Xô, Preconceito! |
| Regina Casé | Faz barulho pro Hugo aí, gente! |
| Plateia | <i>Xô, preconceito (em libras)</i> |

TEMÁTICA 02 – CENA 14

| | |
|-----------------------------------|---|
| Data do programa: | 14/06/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 5min41s a 8min – 2min19s de duração |

| | |
|---|--|
| Descrição visual e contextual da cena | Convidadas Laura, Helena e Luana, de Porto Alegre, falam sobre projeto social Amor no Cabide, que distribui roupas na rua em cabides para moradores de rua |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Helena e Laura. Tomada da palavra: Sensibilização para a situação da população em situação de rua com a divulgação da iniciativa de três jovens. Interlocutor: Público em geral, população em situação de rua. |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom misto, formal e informal. Divulgação e caracterização elogiosa de uma iniciativa de três jovens gaúchas para doação de roupas. “E o nome já é muito legal”. “Olha que ideia legal, né?” |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questões sociais/ população em situação de rua. Posicionamento: Favorável à iniciativa. Modo de intervenção: Diretiva Modo de organização discursiva: Narrativa/ Descritiva |

| Decupagem | |
|----------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | O inverno começa semana que vem e isso lembra um movimento que acontece sempre nessa época do ano que é a campanha do agasalho. Duas amigas, a Helena e a Laura, começaram uma iniciativa lá em Porto Alegre. |
| <i>Plateia</i> | <i>Aplausos</i> |
| Regina Casé | Uma iniciativa que tá se espalhando pelo Brasil todo. E o nome já é muito legal. Laura, conta pra gente como isso começou. |
| Laura | O “Amor no Cabide” na verdade ele começou, a ideia surgiu há dois anos, e tava eu, a Helena e a Luana, que não pode vir hoje, e a gente tava conversando sobre as nossas profissões e sobre a vontade que a gente tinha de fazer uma ação social. E a gente começou a pensar em quais possibilidades a gente tinha, e lembramos de algumas roupas que a gente tem paradas em casa, que a gente sabe que a maioria das pessoas têm, e aí a gente criou, naquele almoço mesmo, o amor no cabide, que era pra ser uma ideia bem simples, rápida de doação de agasalho. |
| Helena | É bem simples mesmo, é só pegar as suas doações já num cabide e tentar fixá-las num lugar em que as pessoas passem e possam alimentar esse cabide, e quem precisa pode pegar, porque é seu. |
| Regina Casé | Olha que ideia legal, né? Você leva um casaco, um agasalho, um gorro, uma roupa e pendura num cabide no meio da cidade, no poste, e em algum lugar, outra pessoa pode ir lá e também colocar mais um agasalho, e tem um bilhetezinho que elas deixam num coração muito legal, escrito “se você precisa, é seu”. |
| Helena | E Regina, esse projeto também é pra incentivar as pessoas a elas entenderem como é fácil a gente fazer o bem, sabe? As vezes a gente fica pensando em planos mirabolantes, mas não, às vezes um ato simples te tu olhar pro outro tu já tá fazendo o bem e transmitindo um pouco mais de amor. |
| Regina Casé | Com certeza, qualquer um de nós pode amanhã repetir no seu bairro, na sua rua, você no brasil inteiro. Às vezes não é só... Porque em Porto Alegre é muito frio, cês não tem ideia do número de pessoas que morrem de frio no sul do Brasil, e em São Paulo. |
| Laura | O amor no cabide ele durou todo esse ano, ele tem um apelo maior no inverno, mas a ideia é que a gente possa ajudar em todas as situações. |

TEMÁTICA 02 – CENA 15

| | |
|-----------------------------------|---|
| Data do programa: | 14/06/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 8min1s a 20min53s – 12min52s de duração |

| | |
|---|--|
| Descrição visual e contextual da cena | Ex-morador de rua Tião conta sua história de como foi parar na rua e como saiu de lá. Ale Youssef reforça o que Tião falou sobre o processo de higienização que tenta se fazer sempre que se tem um evento de grande porte no Brasil |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Sebastião Nicomedes de Oliveira, Ale Youssef Tomada da palavra: Por meio da emoção na fala do ex-morador de rua Sebastião, da empatia por sua história, reforçada e legitimada na fala de Ale Youssef. Interlocutor: Público em geral, população em situação de rua. |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Linguagem informal e uso de expressões populares. Sebastião conta sua história de vida e fala sobre a época em que vivia em situação de rua, instigado pela apresentadora, que ressalta e reforça alguns momentos em suas próprias palavras. Regina e Ale relacionam a situação de Tião ao contexto social e político brasileiro de polarização e de pouca aceitação com a diferença, com o outro. Exaltação de Regina e do elenco para Tião e seus colegas de iniciativa social que saíram da vida da rua. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social/ População em Situação de Rua. Posicionamento: Contra a desigualdade social Modo de intervenção: Diretivo/ Continuidade Modo de organização discursiva: Descritivo/ Narrativo/ Argumentativo. |

| Decupagem | |
|---------------------------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Muito bacana isso. Agora, eu vou chamar uma pessoa aqui que tem a ver com tudo isso que a gente tá falando. Queria pedir pra entrar o Sebastião Nicomedes de Oliveira, o Tião. |
| <i>Plateia</i> | <i>Aplausos</i> |
| Regina Casé | Eu acho que esse assunto que a gente tava conversando tem tudo a ver com você, né? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Tem tudo a ver, eu vou tentar não me emocionar tanto, pra gente conseguir conversar, é que é muita coisa vem na lembrança |
| Regina Casé | Ô Tião, cê já chegou chorando, em geral quem chora primeiro sou eu. Roubou o meu lugar. Você chorou porque isso que a gente tava falando tem a ver com a sua vida? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | De tudo o que eu vi na rua. De pessoas morrerem de frio mesmo, né, nós sepultamos muita gente que morreu na praça, às vezes por falta de agasalho, de cobertor, as pessoas se enganam, tomam cachaça, alguma coisa, pra aguentar o frio e morrem sem saber que morreu. E lembrei também de uma coisa que gostaria que o Brasil tomasse cuidado, com esse momento que a gente tá vivendo, dessa guerra de classes. Eu me lembrei do massacre de 2004, em São Paulo, onde foram atacados os moradores de rua no centro da cidade, enquanto dormiam, e ali sete morreram de uma vez só. Então, tomar muito cuidado com esse momento que o Brasil tá vivendo, pra gente não trazer a indiferença de volta pra sociedade, isso não pode acontecer. |
| Regina Casé | A gente fica pensando que essa polarização é só política, que isso tá acontecendo só noutra esfera, e como isso chega na relação das pessoas, isso mesmo que ele disse, essa divisão tão acirrada, e tudo, de classe, de cor, de religião, e a gente tá vivendo um momento muito de polarização, né, de um contra |

| | |
|---------------------------------|---|
| | o outro. É horrível quando você começa a ouvir muito essa expressão "eles", ou os outros, não interessa de que lado que cê tá. Mas o que cê tava dizendo, e cê passou por uma frase que me chamou muito a atenção, quando a gente vê uma pessoa na rua, dormindo, primeiro a gente tem medo, se ele tiver com cheiro de bebida, ainda por cima, o julgamento vem imediato. Ninguém sabe o que levou aquela pessoa pra aquele lugar, o que levou a pessoa pra aquela situação, ela pode ter tentado de todas as maneiras e não ter conseguido e ter terminado ali. Ele, além disso ter acontecido com ele, ele assistiu tanta gente passar por isso... Tião, vamo começar do comecinho, como é que foi sua infância? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Eu tive uma infância maravilhosa, minha cidade, eu nasci em Assis, ainda era roça, até me lembrei um pouco aqui do que era a festa junina, o arraiaá que a gente fazia, umas coisas bacanas mesmo, juntava o bairro inteiro pra fazer. E foi uma infância bacana, uma família bonita, nós em sete irmãos, até 9 pra 10 anos de idade, aí morreu meu pai, ele tava internado numa cirurgia e acabou falecendo, e aí passaram-se 11 meses, eu ainda não tinha entendido ainda a falta do meu pai, perguntando sempre pra minha mãe quando ele ia voltar, e aí minha mãe morreu também. |
| Regina Casé | Nossa, seguido assim, menos de um ano depois, e ela morreu de que? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Minha mãe, eles são daqueles tempo que amor era de verdade mesmo, e foi tristeza, mesmo, que levou ela. Ela não suportou |
| Regina Casé | E aí cê ficou sem pai nem mãe novinho, com dez anos de idade. |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | É, 10 pra 11 |
| Regina Casé | E aí cê foi morar onde? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Uma das nossas irmãs é missionaria, freira, né, e ela nos levou pra Sabará, Minas Gerais. Uma vida religiosa, né. Éramos coroinhas, sacristão da igreja, foi essa etapa até s 17 pra 18 anos, fiz uma prova pra Marinha do Espírito Santo, Vila Velha, entrei, então ali fiquei 6 meses, não cheguei a jurar bandeira, e aí eu já saí, pedi desligamento e tentei voltar pra minha casa, na minha cidade, onde era dos meus pais mesmo. Mas não deu muito certo pra mim, eu fui pra São Paulo |
| Regina Casé | Aí foi pra São Paulo... E em São Paulo, você trabalhava com o que? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Peguei em São Paulo um período bacana né, eu trabalhava com sacaria, descarrega caminhão né, sacaria, no porto tem muito disso, né? |
| Regina Casé | Ah estivador? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Estivador! E aprendi também a pintar letreiros, quando fiquei num nível bacana, eu consegui organizar pra abrir uma empresa minha de comunicação visual. |
| Regina Casé | Ai que bom, aí a vida dele melhorou e ele abriu uma empresa de comunicação visual. Fazendo os letreiros, e aí o que aconteceu? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Ah, montanha russa de novo, né, num primeiro... Em 2003, quando organizei, tinha uma equipe de cinco pessoas, trabalhando, uma sexta pessoa trabalhando. Organizei, aluguei um salão, montei, equipei, no primeiro trabalho meu, eu sofri um acidente, queda de andaime, passei por um toldo, me arrebentei todo, e eu sei que acordei num hospital, internado. Quando eu saí do hospital, eu voltei pro salão, e meus amigos tinham entregado, as coisas que tinham lá eles negociaram pra se pagar entre eles, e o dono do salão alugou pra outro pessoal, e haviam dito que eu tinha morrido, essa era a impressão que teve, a notícia que correu que eu havia morrido |
| Regina Casé | Os seus sócios, os seus companheiros, achavam que você tinha morrido, e desfizeram e foram embora com as coisas, acabou o negócio... |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Foram tocar a vida, né, não tinha como esperar, é a lei da sobrevivência, cidade grande tem isso, né, a lei da selva, né. |

| | |
|---------------------------------|--|
| Regina Casé | Ave Maria, depois dele conhecer isso tudo, ele teve essa queda, o acidente, e daí desse lugar, você saiu, chegou lá não tinha mais o negócio, não tinha mais o material, e aí cê foi pra onde? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Eu tentei, liguei pra uma dessas freiras em Sabará, pedi que me arrumasse um dinheiro pra eu tentar me reequilibrar, e ela botou, eu pedi, procurei uma pensão, aquele dinheiro deu pra pagar 15 dias de pensão, quando venceu, eu não quis pedir mais, falei, agora, a vida me aprontou essa, eu vou ter que encarar sozinho. E aí eu não tive mais como e eu tive que ir pra rua, né. E aí, por instinto, pela fome, mesmo, eu fui pro Mercado Municipal. |
| Regina Casé | Porque não tinha o que comer, aí cê foi pra lá. Mas e dormir, cê lembra da primeira noite que cê dormiu na rua, como é que cê se sentiu? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | A primeira noite eu não conseguia dormir, na verdade, eu lutei, relutei, andei, passei a noite acordado. No segundo dia eu relutei também, pra não dormir, e na segunda noite eu não sei que horas, como foi, que lugar, eu simplesmente apaguei, e aí capotei de vez, não sei se foi desmaio ou se eu dormi. Quando eu acordei, já era trocando o dia pela noite, e aí eu já senti que as coisas haviam mudado. |
| Regina Casé | E a partir dali você regularmente passou a dormir na rua |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Fomos aprendendo onde a gente consegue comida, alimento, essas coisas assim |
| Regina Casé | Você foi aprendendo com os outros moradores de rua? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Sim. E com o gesso no braço, procurei o hospital do Pari, pra retirar esse gesso, e lá um médico, humanamente, difícil alguém olhar, mas ele humanamente me falou "olha, você vai ter que operar esse braço". Mas quando surgir a vaga eu já te aviso, você procura um abrigo da prefeitura, procura um albergue, porque se eu te operar esse braço e você tá nesse estado que você tá, eu vou ter que te amputar o braço. E aí eu recorri, falei "agora não tem jeito, vou ter que aceitar ajuda" e fui prum albergue, fui prum abrigo. |
| Regina Casé | E aí nesse albergue, o que que aconteceu? |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Ali nesse albergue tinha um festival caça talentos que eles chamavam ali. E aí eu me lembrei esse tempo que eu fiquei na rua, naquela minha solidão, por ali, que no começo você não mora em bandos, em malocas, em grupos, cê mora sozinho, até se integrar. então eu pegava papéis, ficava escrevendo, colocando poesias. coisas assim, e fui agregando material, e nessa oportunidade, eu falei, pô, quero participar. Escrevi uma peça, procurei uma assistente social, e falei "olha, eu quero participar do caça talentos" E aí ela olhou o texto e falou "pô, mas esse texto é muito bom" . E deu pra criar um grupo com 12 personagens do albergue. E começamos a rodar aquilo, e nisso a notícia correu, um grupo que treinava por lá pediu pra ver textos meus, eu passei um texto pra eles... |
| Regina Casé | (interrompendo) Tião, cê virou escritor... |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Essa peça foi pros teatros, foi um sucesso, escrevi um livro, que foi editado por uma editora alternativa (...), to com um novo livro que eu pretendo lançar, que é "A jornada do sem casa", atualmente to num filme do Hugo Georgette, "uma noite em sampa", e to integrando agora recentemente eu cheguei de Londres, um projeto que envolve Rio de Janeiro, Niteroi, São Paulo e Londres, pra gente construir uma participação da população em situação de rua, durante as Olimpíadas, chamando a atenção pra que não haja expulsão, maquiamento da cidade, mas que haja acolhimento, e a população de rua de lá e de cá vamos participar de uma maratona cultural, não sabemos ainda se uma ópera, se um musical, como vamos fazer, até pode nos ajudar. |
| Regina Casé | Acho incrível que por muito menos qualquer pessoa desistiria. |
| Arlindo Cruz | Parabéns, cê é grande, cara |
| Regina Casé | Tião.. |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Essas palmas, que elas sejam de todas as pessoas que moraram na rua, não desacreditaram, retomaram suas vidas ou estão lutando pra retomar. |

| | |
|---------------------------------|--|
| Plateia | Aplausos |
| Alê Youssef | Eu queria aproveitar o que o Tião falou pra registrar duas coisas muito importantes. O Tião falou em acolhimento. E é a palavra-chave pra pessoa que tá em situação de rua. E ele também falou de uma coisa muito perigosa que acontece no Brasil, que é o processo de higienização que tentam fazer sempre que existe... |
| Regina Casé | (Interrompendo) um grande evento |
| Alê Youssef | Uma situação de moradores de rua perto de um grande evento de visibilidade. A gente precisa tomar muito cuidado pra que os moradores sejam acolhidos, e não expulsos das cidades e jogados pra outro lugar. |
| Regina Casé | Helena e Laura, muito incrível a história do Tião, cê não tá achando? |
| Helena | Demais, assim, a gente não conheci e a gente ficou muito honrada de estar junto com ele nesse quadro, sabe |
| Regina Casé | E ele tá criando uma nova campanha do agasalho. |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Com oficinas de artesanatos, estamos pedindo doações de linhas, de lãs, de barbantes... |
| Regina Casé | (interrompendo) Achei a ideia dele muito legal, ele em vez de pedir o agasalho ele pede a lã, a linha, a agulha, e tal, e explica, pra que as pessoas que estão nesses abrigos, não é isso, ou que tão na rua.. |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Eles se juntam a mim, a gente se junta num grande grupo, eles aprendem a fabricar o cachecol, o xale, a touca, a luva, é, eles aprendem que eles podem fazer por si mesmo, e mais do que fazer um agasalho, ele tá retomando o sentido da sua vida, recupera a vontade, sabe. "eu sou capaz, eu não sou inútil, eu posso produzir alguma coisa, eu não to aqui só pra ganhar um prato de sopa". |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Exatamente, porque... Queria dizer que nós do "Esquenta!" temos um presente pra você. Traz aqui, sim. Ó. |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Meu deus |
| Regina Casé | Pra saírem muitos casacos e cachecóis, gorros... |
| Sebastião Nicomedes de Oliveira | Isso aqui foi uma surpresa maravilhosa. |
| Regina Casé | (Interrompendo) E tem mais uma coisa: toda a equipe, todo mundo que participa do Esquenta, mesmo por traz das câmeras, doou casacos, e a gente também pediu que a plateia também trouxesse agasalhos pra doar, então, enquanto meu elenco vai recolher as doações de quem trouxe da plateia, Mumu vai cantar uma música que a gente gosta muito que fala de frio, e que é "Tá frio lá fora". Pode ser o Mumu, vem, Mumu. |

TEMÁTICA 02 – CENA 16

| | |
|---|---|
| Data do programa: | 14/06/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 13min22s a 15min40s – 2min18s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Regina fala sobre solidariedade e aceitação do outro, a não olhar o outro como uma ameaça, e cita trecho escrito por Eduardo Galeano |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé Tomada da palavra: Uso das palavras do escritor Eduardo Galeano para justificar a fala da apresentadora. Interlocutor: População em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom misto, formal e informal. Destaque na fala para a solidariedade e o não encarar o outro como ameaça. Uso do escritor Eduardo Galeano para reafirmar a fala sobre a importância da solidariedade. Reforço da característica do programa: "E aprendendo e se encontrando no Esquenta!" |

| | |
|---|--|
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social/ Solidariedade Posicionamento: Contra o preconceito e a favor da solidariedade e da aceitação da diferença Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Argumentativo/ Lúdico |
|---|--|

| Decupagem | |
|-------------|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | <p>Hoje o nosso programa foi uma festa, uma festa de verdade, mas a gente também falou sobre um monte de coisa importante, falou sobre solidariedade, sobre a campanha do agasalho. Quando a gente é pequenininha, a gente é educado "não olha pra estranho, não olha pro estranho", qualquer pessoa que aparece é uma ameaça. É claro que é um cuidado da mãe ou da vó, mas você não pode ver o outro o tempo todo como uma ameaça. O escritor uruguaio Eduardo Galeano, que aliás morreu há pouco tempo, esse ano, falou uma coisa muito legal sobre isso. Ele disse assim: "Eu não acredito em caridade. Eu acredito em solidariedade. Caridade é tão vertical, vai de cima pra baixo. Solidariedade não, solidariedade é na horizontal, respeita a outra pessoa, aprende com o outro. E a maioria de nós tem muito o que aprender com as outras pessoas" E aprendendo e se encontrando o "Esquental!" se despede com um dos maiores clássicos de Luiz Gonzaga, "Que nem Jiló".</p> |

| TEMÁTICA 02 – CENA 17 | |
|---|---|
| Data do programa: | 28/06/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 1, de 5min28s a 10min51s – 5min23s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Crianças que fazem parte de um projeto musical e que estão aprendendo a tocar instrumentos musicais e mudando de vida |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Elias, Antoniel e familiares Tomada da palavra: Por meio da música e da história de pessoas que tiveram sua vida mudada pela música. Exaltação dos personagens no pedido de aplausos. Interlocutor: População em geral |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal. A história da mãe que deixou os filhos e viajou para trabalhar em São Paulo, semelhante à história da personagem interpretada por Regina Casé no filme "Que Horas ela Volta?", e à de milhares de brasileiras, desperta a empatia do público. O programa usa também a redenção pela música e pelo aprendizado musical para criar uma identificação com a periferia. Apresentadora conduz fala dos convidados: "E você morria de saudade dos seus filhos lá?" "Quanto tempo você ficou só mandando dinheiro pra lá e se matando de trabalhar aqui?" |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão sócia/ Periferia Posicionamento: Contra o preconceito. Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Narrativo/ Descritivo |

| Decupagem | |
|-------------|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Agora eu vou contar pra vocês a história dessas crianças e jovens que tão nesse momento mudando a vida deles através da música |
| Elias | (VIOLINO) |
| Regina Casé | Quantos anos cê tem? |

| | |
|---------------|---|
| Elias | Tenho 11 |
| Regina Casé | E quanto tempo cê estuda música, Elias? |
| Elias | 4 anos. |
| Regina Casé | O que que cê acha que são as coisas mais legais de estudar música? |
| Elias | Além de te dar oportunidades, tanto de conhecer novos amigos, é também muda o caráter das pessoas e as aju... Ajuda elas. |
| Regina Casé | Muda o caráter? Se a pessoa tava indo assim pra uma coisa meio ruim, ela leva você pra outro lado? |
| Elias | Sim |
| Regina Casé | Você mora onde? |
| Elias | Eu moro no Complexo do Alemão. |
| Regina Casé | Muitas palmas pro Elias. |
| Plateia | <i>Aplausos</i> |
| Regina Casé | Chega aqui, Antoniel. Tudo bem, amor? É muito importante pra você esse violino aí? |
| Antoniél | Bom, é, porque eu era muito tímido. Aí quando eu chegava do colégio eu ficava em casa sem fazer nada. Eu tava querendo cantar, eu gostava de cantar, e tinham me falado que lá em cima no morro, na UPP, tinha aula de coral. Só que quando eu cheguei lá, tinha acabado. Só que a professora também tinha falado que tinha aula de instrumento Eu entrei, gostei e fiquei, até hoje. |
| Regina Casé | Quanto tempo cê tá tocando violino já? |
| Antoniél | Há quatro anos |
| Regina Casé | E onde você mora? |
| Antoniél | No Santa Marta |
| Regina Casé | E o que que os seus pais dizem, o que que eles sentem quando veem você tipo assim, tocando numa orquestra? |
| Antoniél | <i>Na primeira vez que a minha mãe foi, ela ficou muito orgulhosa de mim e até comprou um violino pra mim</i> |
| Regina Casé | Porque antes o violino era de quem, Antoniel? |
| Antoniél | Era do curso. |
| Regina Casé | Os pais do Antoniel também tão aqui hoje. Antonia, e o padrasto dele, que é o Antonio. A Antonia tem uma história parecida com muitas mulheres nordestinas, ela trabalhava na zona rural, tinha três filhos, e chegou uma hora que não tinha possibilidade nenhuma de trabalho, nem de grana, nada, e ela veio sozinha. Imagina o que é pruma mãe, isso |
| Antonia | Foi muito difícil. Deixar minhas criança lá, o Antoniel tinha um ano e meio, cara, eu fiquei louca, sabe, ce sai assim e não sabe o que faz da tua vida, tu é obrigado a ir? |
| Regina Casé | Daí o pai não tomou conta e sua mãe que... |
| Antonia | O pai foi embora pra João Pessoa, pra casa da mãe deles e esqueceu meu filho lá. |
| Regina Casé | Ave Maria. É isso, e a avó é que segurou a onda. Daonde na Paraíba você veio, Antonia? |
| Antonia | Eu sou de Jacaraú. Aí quando eu cheguei aqui, eu vim pra casa da minha irmã, ela me conseguiu um trabalho... |
| Regina Casé | E onde você foi trabalhar? Casa de família? |
| Antonia | Casa de família |
| Regina Casé | E você morria de saudade dos seus filhos lá? |
| Antonia | Nossa, eu chorava demais, a minha irmã me dava muito conselho, ah, eu não aguento ficar distante dos meus filhos. |
| Regina Casé | Quanto tempo você ficou só mandando dinheiro pra lá e se matando de trabalhar aqui? |
| Antonia | Fiquei quase dois anos |
| Regina Casé | Gente isso acontece tanto, tanto e tanto. |
| Ivete Sangalo | Eu fico tentando me colocar na situação dela, além dos receios como mãe, ela como mulher, como indivíduo, chegar numa cidade que ela não conhece |
| Regina Casé | Nossa. Cê tem muita admiração pela tua mãe por ela ter tido essa coragem de fazer isso tudo, Antoniel? |
| Antoniél | Tenho, porque ela é muito trabalhadora. |

| | |
|---------------|--|
| Regina Casé | Esses dois anos sem a mãe foi difícil também, né? |
| Antoniél | Foi, eu também chorava muito. |
| Antonia | Cheguei lá o bichinho tava tão pequenininho, olhando pra minha cara "quem é essa mulher?" Minha mãe falou assim "é a sua mãe", "Ah, é a minha mãe?" , aí eu falei pra ele "é eu sou sua mãe, meu filho". Aí ele olhou pra minha cara e começou a chorar. Aí então eu falei "vim pegar você" e ele falou "Foi, mãe?". Eu digo "foi". Peguei todos três, trouxe e fiquei com eles aqui até hoje. |
| Regina Casé | Aí ela conheceu esse cara aí. Fala aí Antonia, onde cê conheceu o Antonio. |
| Antonia | Então, eu gostava muito de forró, sempre gostei, desde novinha que eu gosto de forró. |
| Regina Casé | Cê já viu que o Antonio não tem chance de abrir a boca, ali. Com uma mulher dessa do lado. Eu to tentando dar uma moral pro Antonio |
| Ivete Sangalo | O Antonio é flexível até a alma, gostei de você Antonio. |
| Antonia | Sábado mesmo a gente passou a noite dançando |
| Regina Casé | Quanto tempo cês tão juntos? |
| Antonia | A gente vai fazer 11 anos né |
| Regina Casé | 11 anos e ainda forrozeiam, todo sábado até de madrugada. Esse é um casal bom. Cê sabe que quando a gente vê os meninos na rua, não é só por isso, mas muitos casos a mãe teve aquele filho ou aqueles filhos, o pai desapareceu, ela casa com outro cara e esse outro cara não quer saber daqueles filhos que não são dele. Aí dá de bater, de tratar mal. Aí os menino foge e vão pra rua. O caso do Antonio é o contrário, ele assumiu integralmente e totalmente os três filhos da Antonia. Muito barulho pro Antonio, que isso aí não acontece. |
| Ivete Sangalo | Isso é que é homem. |
| Regina Casé | E não é só assumir, é amar de verdade. Porque eu sei que o Antonio tem muito orgulho do Antoniél. É ou não é Antonio, conta pra gente |
| Antonio | Tanto o Niel como dos outros dois. |
| Regina Casé | Que amor! |
| Antonio | Sempre que eu tenho uma folga que ele tá fazendo apresentação, eu e ela sempre vamos prestigiar. |

TEMÁTICA 02 – CENA 18

| | |
|---|---|
| Data do programa: | 28/06/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 0min a 5min38s – 5min38s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Criolo canta "Coronel Antonio Bento", Regina conta a história dele e como ele apareceu pela primeira vez na televisão no programa Central da Periferia |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Criolo Tomada da palavra: Credibilidade pela afinidade com cantor de rap que acontece desde anos anteriores. Interlocutor: População em geral, população nordestina que vive em São Paulo |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal. Pela afinidade pessoal e retomada de uma situação passada, entrada de um VT antigo, mostra a ligação pessoal antiga entre a apresentadora e Criolo, estabelece relação de confiança proveniente do tempo de convivência entre os dois, desperta a curiosidade sobre a situação passada e a comparação com a atualidade, conta a história de superação das dificuldades da vida na periferia por meio do rap. "É muito bom ver esse cara brilhando assim". Valorização de Regina na fala de Criolo: "Hoje é só agradecer mais uma vez a você que foi uma das poucas pessoas que, na trajetória, sempre fez questão de mostrar o real povo brasileiro" |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social/ Favela Posicionamento: Favorável à superação da desigualdade Modo de intervenção: Diretiva |

| | |
|--|--|
| | Modo de organização discursiva: Narrativa/ Descritiva/ Argumentativa. |
|--|--|

| Decupagem | |
|--|--|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | É muito bom ver esse cara brilhando assim. E eu tenho muito orgulho dele ter aparecido pela primeira vez na televisão justamente num programa desse grupo aqui, que era o Central da Periferia. Primeira vez foi lá em Heliópolis, e ele veio representando o Grajaú. |
| Entra VT antigo – Regina em Central da Periferia | Regina: Vou dizer uma coisa, cês ainda vão ouvir falar muito do Criolo Doido. Criolo: É muita vontade de falar as paradas, de falar pras pessoas o que eu to vendo e o quanto as pessoas são boas, cara, o quanto você não pode deixar a esperança sumir, cara, que ainda há tempo, entendeu? |
| Regina Casé | É isso que a gente continua acreditando e que a gente quer acreditar, é que ainda há tempo. Sei que a gente tá num momento meio brabo, né? De muita desesperança, de muita gente pensando pra baixo, assim, mas ainda há tempo, vambora. |
| Criolo | Hoje é, acho que é dia de falar mais de positividade do que de coisa ruim, de coisa ruim a gente não pode ficar dando tanto ibope. Hoje é só agradecer mais uma vez a você que foi uma das poucas pessoas que, na trajetória, sempre fez questão de mostrar o real povo brasileiro. |
| Regina Casé | Muito obrigada, e também queria aproveitar isso que o Criolo tá falando e dizer que a gente não é ingênuo, a gente sabe o tamanho da dor, do sofrimento, do abismo social, só que a gente não quer é ficar batendo nessa tecla. Eu detesto quem mostra o ser humano na sua miséria. Eu acho que você tem que pegar, mesmo quem tá na pior situação da vida, quem tá na lama, quem tá na sarjeta e dizer "olha como ele é grande, olha como ele é forte, olha como ele canta bem olha como ele dança bem, olha as ideias que ele tem na cabeça, eu acho que a gente tem obrigação, a tv tem que mostrar o melhor das pessoas, gente é pra brilhar. Olha o caso do Criolo, por exemplo, tão legal, eu fico tão feliz de ver o Criolo agora no mundo inteiro, assim, é maravilhoso, é uma glória realmente. |
| <i>Plateia</i> | <i>aplausos</i> |
| Regina Casé | O Criolo é bisneto de escravos de holandeses, ele é neto de estivador do cais do porto lá de Fortaleza, é filho de um metalúrgico que veio do Nordeste pra tentar a vida em São Paulo. Queria que cê lesse um pedacinho de uma poesia que tem a ver com o que a gente tá falando, que é a Lantejoulá. |
| Criolo | Tomar de emoção forte, da cana lascou três dose, chamou apostila de poste foi à rua remar. Numa pureza tão grande, olha o olho lacrimejante, explode a lantejoulá, no globo ocular. E se a vida é assim tão boa, por que é que a gente chora à toa. Quando começa a remar. Saí na missão dos malote, é roleta russa com a sorte, a faca perfura o umbigo, chafariz vai jorrar. E no clássico feroz da cidade, até o mais inocente sabe que o sonho do gandula é jogar. Tomar de emoção forte, eu fiz um piso pra morte, sorria ao me visitar. |
| <i>plateia</i> | <i>aplausos</i> |
| Regina Casé | Nossa, tão forte, né? A gente fala muito de preconceito de cor, de quem é negro, mas preconceito contra nordestino é muito forte, é que no Rio de Janeiro quem é preconceituoso, tem preconceito com nordestino, diz assim "ah, não vou na praia de domingo não, que só tem paraíba". Em São Paulo, quando alguém quer dizer que uma coisa é cafona, fala assim "nossa, muito baiano". Então eu queria só lembrar vocês que quando você disser que a pessoa é cafona e falar nossa, que baiano, cê tá xingando de Ivete, que é o melhor elogio que alguém pode receber. |
| Ivete | Melhor chamar a pessoa de Ivete, né, da uma xingada maior. Fala assim: sua Ivete, desgraçada. |

TEMÁTICA 02 – CENA 19

| | |
|--------------------------|------------|
| Data do programa: | 28/06/2015 |
|--------------------------|------------|

| | |
|---|---|
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 2, de 5min39s a 7min38s – 1min59s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | David, morador da periferia, influenciado pela musica |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Bruno Gagliasso, David Tomada da palavra: Ao conectar ator da Rede Globo a um morador da periferia, mescla de realidades diferentes que pode interessar tanto a um público quanto a outro. Interlocutor: População em geral, população da periferia |
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom informal, com uso de expressões e linguagem da periferia, como por exemplo: “a gente era muito arreiro”, “ficar de zoação”. Levar uma pessoa da periferia à rotina de um ator global e vice-versa, cria imagem de encontro entre diferentes realidades. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social/ Desigualdade Posicionamento: Favorável à diversidade Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Narrativa/ Descritiva |

| Decupagem | |
|---------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Bom, mais cedo a gente apresentou ao Bruno Gagliasso o David, e a gente pediu pra eles conversarem, trocarem uma ideia, se conhecerem melhor, então chega aqui que agora é a hora de cês contarem pra gente, David. |
| David | Ele é um cara super maneiro, super gente boa, e ele tem muita coisa em comum comigo. Nós, no nosso passado, a gente era muito arreiro, na escola, fomos expulsos de muitas escolas. |
| Regina Casé | Olha que beleza o que eles têm em comum. Eles já começam assim. |
| David | Gosta de pegar onda também, também gosto, ele canta mal, eu também canto mal, dançamos mal, então muitas coisas em comum assim. |
| Regina Casé | Eu queria que cê falasse um pouquinho que que cê descobriu do David. |
| David | Adorei meu amigo, ele virou professor, ele tá há três anos no curso e agora dá aula pra outras crianças também, mas o mais importante é que a arte levou a gente pra um caminho do amor, da esperança e da vida, e isso não tem preço. |
| Regina Casé | Bom, agora que a gente conheceu um pouquinho do David através do Bruno, vamos ver umas imagens, dele no telão. |
| David | Moro aqui no Babilônia, sempre fui influenciado pela música, meu pai é ritmista, meu tio também, a música mudou basicamente tudo na minha vida. |
| Mãe de David. | Tem essa fase mesmo da adolescência de que não quer estudar, quer ficar de zoação, a gente conseguiu assim colocar ele no curso e ele ali começou como aluno, e isso mudou muito em relação à escola, em relação a comportamento, disciplina, o David hoje ele pra mim é o meu orgulho. |
| Regina Casé | Gente, a equipe do “Esquentar!” vai gravar o Bruno conhecendo o projeto dele, a Babilônia de verdade, através dos olhos do David, esses olhos. |
| Video | Bruno Gagliasso no Crossfit e David no curso em Babilônia. |

| TEMÁTICA 02 – CENA 20 | |
|--|---|
| Data do programa: | 28/06/2015 |
| Bloco e minutagem da cena: | Bloco 3, de 9min56s a 17min59s – 8min3s de duração |
| Descrição visual e contextual da cena | Crianças e jovens de periferia mudando suas vidas através da música clássica, pelo projeto “Ação social pela Música” |
| Espaço de Locução (características de imposição e identificação do locutor/ legitimação da fala) | Sujeitos: Regina Casé, Fiorela Solaris, Gabriel e Natanael Tomada da palavra: Por meio das histórias de mudança de vida pela música entre pessoas da periferia. Interlocutor: Público em geral, população da periferia |

| | |
|---|---|
| Espaço de Relação (relações de força, aliança, exclusão ou inclusão, agressão ou convivência – tom do discurso) | Identidade e relação: Tom misto, entre o formal e o informal. Ao levar meninos de periferia que tiveram sua vida mudada pela música para o palco, Regina conta histórias de superação e relaciona as histórias de Fiorela com a de Roque, seu filho adotivo. |
| Espaço de Tematização (abordagem e modos de direcionamento) | Domínio do saber: Questão social/ Desigualdade. Posicionamento: Contra a desigualdade Modo de intervenção: Continuidade Modo de organização discursiva: Descritivo/ Narrativo/ Argumentativo. |

| Decupagem | |
|-----------------|---|
| Quem Fala | Fala |
| Regina Casé | Ao longo do programa de hoje a gente tá conhecendo várias histórias de crianças e jovens de periferia que tão mudando suas vidas através da música clássica. |
| Gabriel | [toca violino] |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Os irmãos Natanael e Gabriel Paixão têm 14, e o Gabriel tem 13 anos. Eles começaram a estudar música, até que um turista estrangeiro lá no Complexo do Alemão ficou impressionado em como eles tocavam bem e comprou uma viola pro Nataniel e um Violino pro Gabriel. E realmente eles precisavam muito. |
| Gabriel | Eu tinha um tênis escuro que eu usava pras apresentações, e assim, eu tinha só aquele par de tênis, então eu usava ele pra tudo. Tava tão pequeno no meu pé que na parte da frente ele rasgou, e como no concerto só podia ir de sapato preto, tive que ir com um chinelo, né, porque eu também não podia faltar e também não queria faltar. Eu fui de chinelo pro concerto. |
| Regina Casé | Qual a importância do seu irmão pra você, Natanael? |
| Natanael | Sempre sabe de tudo, né. É meu irmão pra tudo, todos os momentos, sempre aí me acompanha em todas as horas |
| Regina Casé | Ai, como é bom ter um irmão assim, né. Bom, a vida de vocês antes da música era mais difícil? |
| Natanael | Quando eu aprendi a música, comecei assim a pensar nas minhas atitudes, o que eu devo falar, o que eu não devo falar |
| Ivete Sangalo | Coisa mais linda, eles chegaram pra falar de música, mas falaram de uma coisa que é essencial. O que seria dessa música se não tivesse essa união entre dois irmãos, que é um sentimento lindo. |
| Regina Casé | Claro! Vocês têm um sonho, algum sonho que vocês querem realizar? |
| Natanael | Meu sonho é um dia ser um músico profissional, de uma orquestra sinfônica. |
| Regina Casé | Você também, Gabriel? |
| Natanael | Aham, um músico bem conhecido, tipo o melhor músico do mundo. |
| Plateia | Aplausos |
| Regina Casé | Muito barulho pra eles, que tocaram lindo, falaram lindo. Tudo isso só tem sido possível por causa de uma mulher, uma mulher que tinha uma vida completamente diferente da deles, Fiorela Solaris. Obrigada! |
| Fiorela Solaris | Obrigada |
| Regina Casé | Obrigada por ter vindo. Fiorela, conta pra gente que sonho é esse que te move tanto a fazer uma coisa desse tamanho |
| Fiorela Solaris | Olha, Regina, eu fui adotada quando eu tinha oito meses de idade, por um casal italiano, na Guatemala, que me deu grandes oportunidades. E eu me lembro de você, toquei 30 anos violoncelo na orquestra do teatro municipal, lá no fosso, levando sua filha Benedita, e eu me lembro que você estava mostrando os instrumentos, e eu queria falar, mas eu pensei "eu vou respeitar, ela está mostrando para a criança o que é uma orquestra, né". Então, isso me vem à memória, né. Falando de sonhos, o que eu quero em meu sonho é multiplicar isso muito no rio de janeiro. Não quero ter só esses 940 alunos, em 19 comunidades |

| | |
|-----------------|---|
| | pacificadas, eu quero que se multiplique em outros estados, e em todo o nosso país |
| Regina Casé | Bom, cê foi adotada, e você tem tanto amor e gratidão por esses pais que te receberam. Como você sabe, eu to nessa situação, o Roque chegou na vida da gente ele tinha 4 meses, e saber que você sente tudo isso por essas pessoas que te receberam, que eu espero que quando o Roque tiver a sua idade, ele sinta por nós também. |
| Fiorela Solaris | Olha, ele vai sentir gratidão absoluta porque ele é amado, porque ele recebe muitas coisas boas. Posso dizer que tudo o que eu sou atualmente eu devo à minha mãe adotiva, e ao meu pai também, é claro. |
| plateia | <i>Aplausos</i> |
| Regina Casé | Ela herdou esse sonho, esse sonho era do marido dela, explica o que aconteceu |
| Fiorela Solaris | Ele era maestro na orquestra do teatro municipal, e eu tocava na orquestra, quando eu estava grávida de seis semanas ele faleceu |
| Regina Casé | Nossa, e aí naquela hora que você ficou arrasada e grávida no comecinho, em vez de sucumbir, você resolveu realizar esse sonho dele. |
| Fiorela Solaris | Sim, porque veja, ele ia muito para a Venezuela, pra reger a orquestra Simão Bolívar, e o diretor desse projeto, o sistema que tem 350 mil alunos envolvidos e é famoso no mundo todo, dizia "David, leva esse projeto para o rio, leva para o Brasil" |
| Regina Casé | Explica pra gente o que que é a Ação Social pela Música, no Brasil |
| Fiorela Solaris | A Ação Social pela Música foi criado há 20 anos e a missão que fizemos com meu marido, com David, era isso, era todo mundo tocasse. Não tem assim só a classe média, classe alta, mas assim, aqui, como vocês constataram hoje, nós temos grandes talentos então, como não posso adotá-los a todos, nem as mães me dariam eles, que amam muito eles, então eu fico numa postura de general, mas de mãe também. Tem o David e esses outros entrevistados, que são como filhos adotivos. E o David eu quero ver ele daqui a alguns anos em Nova York, ou em Berlin, estudando com os grandes professores de música do mundo |
| Regina Casé | Tomara que isso aconteça, vamos torcer muito pra que isso aconteça. Queria que você contasse pra gente o que que eles superaram pra ir numa aula de música, o que que você tem que aguentar no seu coração |
| Fiorela Solaris | De tudo, porque é tão difícil lidar com as histórias de desestrutura, de violência familiar, de drogas dentro da família, de alcoolismo, meninas, por exemplo, que tem em algumas comunidades que tem pai e mãe estão presos porque são traficantes, então quando a gente chega perto e vê tudo que está faltando em cada lar, é muito duro e a gente pensava "nossa, é difícil aguentar, nós não estamos preparados". Mas nós fomos conseguindo, na fé em deus, sabe, estando nesse trabalho, que é muito iluminado, conseguimos força, dia a dia, pra conviver com tudo isso |
| Regina Casé | E a Fiorela fala uma coisa muito bacana, que impressiona ela nesse projeto, como eles agarram uma oportunidade. |
| Fiorela Solaris | Isso, quando você dá coisas boas, o ser humano se apega. E o bom da música é que o aluno está progredindo, o aluno se concentra, o aluno passa por uma grande autoestima, uma valorização de si mesmo, porque ele passa de ser um ser que está numa mudança de emocionado a emocionar os outros |
| Regina Casé | A gente torce pra que esse projeto se espalhe, que muitas crianças escolham um bom caminho através da música e da educação. Eu quero muito barulho para a Fiorela e pra esse projeto maravilhoso. |
| plateia | <i>Aplausos</i> |
| Orquestra | E agora, pra encerrar, a gente quer ouvir os meninos da orquestra tocando um pouco mais pra gente. |